日本物哀

[日]本居宣长
王向远　译

吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目(CIP)数据

日本物哀 / (日) 本居宣长著；王向远译. —长春：吉林出版集团有限责任公司, 2010.10
（慢书单）
ISBN 978-7-5463-3884-2

Ⅰ.①日… Ⅱ.①本… ②王… Ⅲ.①文学研究－日本 Ⅳ.①I313.06

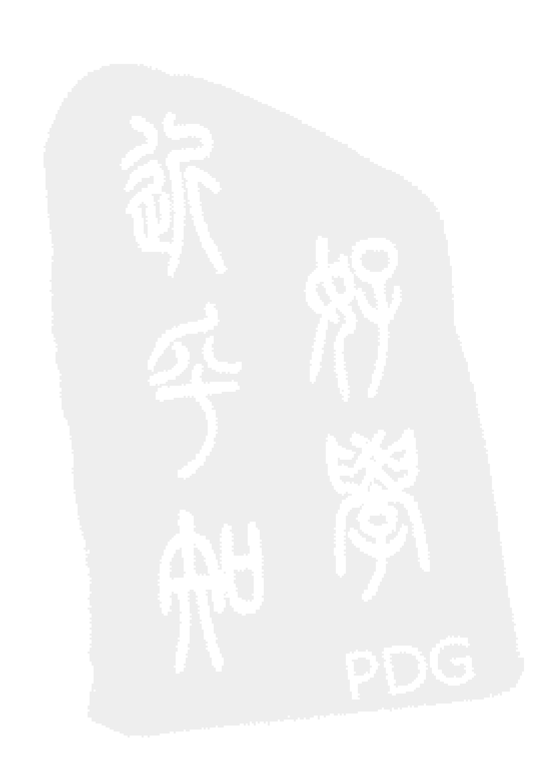
中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第195773号

日本物哀

作　　者	[日]本居宣长
译　　者	王向远
出　　品	吉林出版集团・北京汉阅传播
策划编辑	瓦　当
责任编辑	孙祎萌
封面设计	未　氓
开　　本	650mm×960mm　1/16
印　　张	23.75
版　　次	2010年10月第1版
印　　次	2010年10月第1次印刷
出　　版	吉林出版集团有限责任公司
发　　行	北京吉版图书有限责任公司
地　　址	北京市宣武区椿树园15－18号底商A222 邮编：100052
电　　话	总编办：010－63103398 发行部：010－63104979
网　　址	http://www.jlpg-bj.com/
印　　刷	北京同文印刷有限公司

ISBN 978-7-5463-3884-2　　定价：30.00元


北京汉阅传播
Beijing Han-read Culture


PDG

内容提要

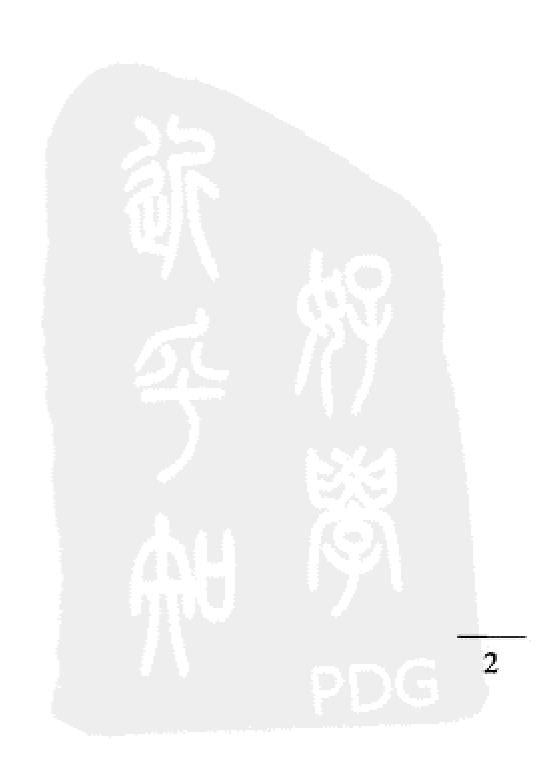
本书是18世纪日本江户时代“国学”的集大成者本居宣长(1730—1801)以“物哀论”为主题的作品集。

本居宣长对日本文论的最大贡献就是“物哀论”。他在《紫文要领》和《石上私淑言》等著作中一再强调:“物哀”与“知物哀”就是知人性、重人情、可人心、解人意,富有风流雅趣,就是要有贵族般的超然与优雅、女性般的柔软细腻之心,就是从自然人性出发的、不受道德观念束缚的、对万事万物的包容、理解与同情,尤其是对思恋、哀怨、忧愁、悲伤等刻骨铭心的心理情绪有充分的共感力。本居宣长认为,以物语与和歌为代表的日本文学的创作宗旨就是“物哀”,作者只是将自己的观察、感受与感动,如实表现出来并与读者分享,以寻求审美共鸣及心理满足,此外并没有教诲、教训读者等其他功利目的,而读者的阅读目的也是为了“知物哀”,“知物哀”既是文学修养,也是一种情感修养。

本居宣长以“物哀论”颠覆了日本文学评论史上长期流行的、建立在中国儒家道德学说基础上的“劝善惩恶”论。“物哀论”既是对日本文学民族

特色的概括与总结，也是日本文学发展到一定阶段后，试图摆脱对中国文学的依附与依赖，确证其独特性、寻求其独立性的集中体现，标志着日本文学观念的一个重大转折。同时，“物哀论”涉及文学价值论、审美判断论、创作心理与接受心理论、中日文学与文化比较论等，从世界文论史上和比较文学史上看，也具有普遍的理论价值。

本书将体现本居宣长“物哀论”的代表作《紫文要领》和《石上私淑言》两书及其他相关著作首次译出，不仅为中国读者了解日本文学、特别是和歌与物语提供了必读文献，也为日本文论、比较诗学与比较文论的研究提供了重要的文本资料。



“物哀”是理解日本文学与文化的一把钥匙

（代译序）

王向远

一

日本古代文论与日本古代文学一样，有着悠久的传统和丰厚的积淀。一方面，日本文论家常常大量援引中国文学的概念和标准来诠释日本文学，例如在奈良时代旨在为和歌确定标准范式的所谓“歌式”类文章中，及在平安时代最早的文学理论文献《古今和歌集序》中，都大量援引中国古代文论的概念范畴、特别是《毛诗序》中的概念与观点，并直接套用于和歌评论。另一方面，在独具日本民族特色的文学创作实践的基础上，也逐渐形成了一系列独特的文论概念与审美范畴，如文、道、心、气、诚、秀、体/姿 、雅、艳、寂、花/实 、幽玄、余情、好色、粹、物哀等。但这些概念与范畴大多取自中国，或多或少地受到了中国哲学、美学、文学与文论的影响，但经过日本人的改造，都确立了不同于中国的特殊的内涵与外延，并且在理论上自成体系。其中，产生于日本近世（17 世纪后的江户时代）的相关概念极少受到中国影响，属于日本本土性的文论范畴，“物哀”便是其中之一。

“物哀”①是日本传统文学、诗学、美学理论中的一个重要概念。可以说，不了解“物哀”就不能把握日本古典文论的精髓，就难以正确深入地理解以《源氏物语》、和歌、能乐等为代表的日本传统文学，就无法认识日本文学的民族特色，不了解“物哀”也就很难全面地进行日本文论及东西方诗学的比较研究。中国的一些日本文学翻译与研究者，较早就意识到了“物哀”及其承载的日本传统文学、文论观念的重要性。早在20世纪80年代初，我国的日本文学翻译与研究界就对“物哀”这个概念如何翻译、如何以中文来表达，展开过研究与讨论，其中大体上可以分为两种意见。一种意见认为“物哀”是一个日语词，要让中国人理解，就需要翻译成中文，如李芒先生在《“物のあわれ”汉译探索》②一文中，就主张将“物のあわれ”译为“感物兴叹”。李树果先生在随后发表的《也谈“物のあわれ”》③中表示赞同李芒先生的翻译，但又认为可以翻译得更为简练，应译为“感物”或“物感”。后来，佟君先生的《日本古典文艺理论中的“物之哀”浅论》一文，也在基本同意李芒译法的基础上，主张将“感物兴叹”译为“感物兴情”④等。有些学者没有直接参与“物哀”翻译的讨论，但在自己的有关文章或著作中，也对“物哀”作出了解释性的翻译。例如20世纪20年代谢六逸先生在其《日本文学史》一书中，将“物哀”译为“人世的哀愁”，80年代刘振瀛（佩珊）等先生翻译的西乡信纲《日本文学史》则将“物哀”译为“幽情”，吕元明在《日本文学史》一书中则译之为“物哀怜”，赵乐甡在翻译铃木修次的《中国文学与日本文学》一书时，将“物哀”翻译为“愍物宗情”。另有一些学者不主张将“物哀”翻译为中

①日文写作“物の哀”、“物のあわれ”或“物のあはれ”，读作“mononoaware”，全用假名书写则为“もののあわれ”。

②李芒：《“物のあわれ”汉译探索》，载《日语学习与研究》1985(6)。

③李树果：《也谈“物のあわれ”》，载《日语学习与研究》1986(2)。

④佟君：《日本古典文艺理论中的“物之哀”浅论》，载《中山大学学报》1999(6)。

文，而是直接按日文表述为“物之哀”或“物哀”。例如，叶渭渠先生在翻译理论与实践中一直主张直译为“物哀”，陈泓先生认为“物哀”是一个专门名词，还是直译为“物之哀”为好。赵青在也认为，还是直接写作“物哀”，然后再加一个注释即可。笔者在1991年的一篇文章《“物哀”与〈源氏物语〉的审美理想》①及其他相关著作中，也不加翻译直接使用了“物哀”。

从中国翻译史与中外语言词汇交流史上看，引进日本词汇与引进西语词汇，其途径与方法颇有不同。引进西语的时候，无论是音译还是意译，都必须加以翻译，都须将拼音文字转换为汉字，而日本的名词概念绝大多数是用汉字标记的。就日本古代文论而言，相关的重要概念，如“幽玄”、“好色”、“风流”、“雅”、“艳”等，都是直接使用汉字标记，对此我们不必翻译，而且如果勉强去“翻译”，实际上也不是真正的“翻译”，而是“解释”。解释虽有助于理解，但往往会使词义增值或改变。清末民初我国从日本引进的上千个所谓“新名词”，实际上都不是“翻译”过来的，而是直接按汉字引进来的，如“干部”、“个人”、“人类”、“抽象”、“场合”、“经济”、“哲学”、“美学”、“取缔”等，刚刚引进时一些人看起来不顺眼、不习惯，但汉字所具有的会意的特点，也使得每一个识字的人都能大体上直观地理解其语义，故能使之很快融入汉语的词汇系统中。具体到“物哀”也是如此。将“物哀”翻译为“感物兴叹”、“感物”、“物感”、“感物触怀”、“愍物宗情”乃至“多愁善感”、“日本式的悲哀”等，都多少触及了“物哀”的基本语义，但却很难表现出“物哀”的微妙蕴涵。

要具体全面了解“物哀”究竟是什么，就必须系统地研读18世纪日本著名学者、“国学”泰斗本居宣长的相关著作。

①王向远：《“物哀”与〈源氏物语〉的审美理想》，载《日语学习与研究》1991(1)。

二

本居宣长(1730—1801)生于伊势松坂富裕商人之家,幼名小津富之助,通称弥四郎,实名荣贞,二十六岁后改实名为宣长,曾号石上散人、芝兰等,别号铃屋。宣长自幼好学,二十三岁到京都学医,主攻汉方(中医学),同时师从医生与儒学家堀景山学儒学与汉学,又受国学家契冲的影响,立志研究日本古典文学。1757年(宝历七年),本居宣长回乡行医,同时潜心研究《源氏物语》等平安朝文学。1763年(宝历十三年)与国学名家贺茂真渊相识,并在真渊的影响与指导下,为探索古代日本人的精神世界,开始研究《万叶集》《古事记》。此后,撰写出了研究和歌的论著《石上私淑言》(1763)、研究鉴赏《万叶集》的《万叶集玉小琴》(1779)、研究《源氏物语》的《紫文要领》(1763)和《源氏物语玉小栉》(1796)等,此外还有大量关于音韵学、文字学、历史学、政治学等方面的著作,以及和歌、散文等作品。至晚年(1799)完成了研究《古事记》的鸿篇巨制《古事记传》四十四卷。本居宣长一生著作等身,多达九十种,是公认的日本"国学"的集大成者。

本居宣长在对日本传统的物语文学、和歌所做的研究与诠释中,首次对"物哀"这个概念作了系统深入的发掘、考辨、诠释与研究。

在研究和歌的专著《石上私淑言》一书中,本居宣长认为,和歌的宗旨是表现"物哀",为此,他从辞源学角度对"哀"(あはれ)、"物哀"(もののあはれ)进行了追根溯源的研究。他认为,在日本古代,"あはれ"(aware)是一个感叹词,用以表达高兴、兴奋、激动、气恼、哀愁、悲伤、惊异等多种复杂的情绪与情感。日本古代只有言语没有文字,汉字输入后,人们便拿汉字的"哀"字来书写"あはれ",但"哀"字本来的意思(悲哀)与日语的"あはれ"并不十分吻合。"物の哀"则是后来在使用的过程中逐渐形成的一个固定词组,使

“あはれ”这个叹词或形容词实现了名词化。本居宣长对“あはれ”及“物の哀”的词源学、语义学的研究与阐释，以及从和歌作品中所进行的大量的例句分析，呈现出了“物哀”一词从形成、演变到固定的轨迹，使“物哀”由一个古代的感叹词、名词、形容词转换为一个重要概念，并使之范畴化、概念化了。

几乎与此同时，本居宣长在研究《源氏物语》的专作《紫文要领》一书中，以“物哀”的概念对《源氏物语》作了前所未有的全新解释。他认为，长期以来，人们一直站在儒学、佛学的道德主义立场上，将《源氏物语》视为“劝善惩恶”的道德教诫之书，而实际上，以《源氏物语》为代表的日本古代物语文学的写作宗旨是“物哀”和“知物哀”，而绝非道德劝惩。从作者的创作目的来看，《源氏物语》就是表现“物哀”；从读者的接受角度看，就是要“知物哀”（“物の哀を知る”）。本居宣长指出：“每当有所见所闻，心即有所动。看到、听到那些稀罕的事物、奇怪的事物、有趣的事物、可怕的事物、悲痛的事物、可哀的事物，不只是心有所动，还想与别人交流与共享。或者说出来，或者写出来，都是同样。对所见所闻，感慨之，悲叹之，就是心有所动。而心有所动，就是‘知物哀’。”本居宣长进而将“物哀”及“知物哀”分为两个方面，一是感知“物之心”，二是感知“事之心”。所谓的“物之心”主要是指人心对客观外物（如四季自然景物）的感受，所谓“事之心”主要是指通达人际与人情，“物之心”与“事之心”合起来就是感知“物心人情”。他举例说，看见异常美丽的樱花开放，觉得美丽可爱，这就是知“物之心”；见樱花之美，从而心生感动，就是“知物哀”。反过来说，看到樱花无动于衷，就是不知“物之心”，就是不知“物哀”。再如，能够体察他人的悲伤，就是能够察知“事之心”，而体味别人的悲伤心情，自己心中也不由得有悲伤之感，就是“知物哀”。“不知物哀”者却对这一切都无动于衷，看到他人痛不欲生毫不动情，就是不通人情的人。他强调指出：“世上万事万物，形形色色，不论是目之所

及，抑或耳之所闻，抑或身之所触，都收纳于心，加以体味，加以理解，这就是知物哀。"综合本居宣长的论述，可以看出本居宣长提出的"物哀"及"知物哀"，就是由外在事物的触发引起的种种感情的自然流露，就是对自然人性的广泛的包容、同情与理解，其中没有任何功利目的。

在《紫文要领》中，本居宣长进而认为，在所有的人情中，最令人刻骨铭心的就是男女恋情。在恋情中，最能使人"物哀"和"知物哀"的是悖德的不伦之恋，亦即"好色"。本居宣长认为："最能体现人情的，莫过于'好色'。因而'好色'者最感人心，也最知'物哀'。"《源氏物语》中绝大多数的主要人物都是"好色"者，都有不伦之恋，包括乱伦、诱奸、通奸、强奸、多情泛爱等，由此而引起的期盼、思念、兴奋、焦虑、自责、担忧、悲伤、痛苦等，都是可贵的人情。只要是出自真情，都无可厚非，都属于"物哀"，都能使读者"知物哀"。由此，《源氏物语》表达了与儒教、佛教完全不同的善恶观，即以"知物哀"者为善，以"不知物哀"者为恶。看上去《源氏物语》对悖德之恋似乎是津津乐道，但那不是对悖德的欣赏或推崇，而是为了表现"物哀"。本居宣长举例说：将污泥浊水蓄积起来，并不是要欣赏这些污泥浊水，而是为了栽种莲花。如要欣赏莲花的美丽，就不能没有污泥浊水。写悖德的不伦之恋正如蓄积污泥浊水，是为了得到美丽的"物哀之花"。因此，在《源氏物语》中，那些道德上有缺陷、有罪过的离经叛道的"好色"者，都是"知物哀"的好人。例如源氏一生风流好色成性，屡屡离经叛道，却一生荣华富贵，并获得了"太上天皇"的尊号。相反，那些道德上的卫道士却被写成了"不知物哀"的恶人。所谓劝善惩恶，就是说善有善报，恶有恶惩，使读者生警诫之心，而《源氏物语》决不可能成为好色的劝诫。假如以劝诫之心来阅读《源氏物语》，对"物哀"的感受就会受到遮蔽，因而教诫之论是理解《源氏物语》的"魔障"。

就这样，本居宣长在《源氏物语》的重新阐释中完成了"物哀论"的建构，并从"物哀论"的角度，彻底颠覆了日本的《源氏物语》评论与研究史上

流行的、建立在中国儒家学说基础上的“劝善惩恶”论及“好色之劝诫”论。他强调，《源氏物语》乃至日本传统文学的创作宗旨、目的就是“物哀”，即把作者的感受与感动如实表现出来与读者分享，以寻求他人的共感，并由此实现审美意义上的心理与情感的满足，此外没有教诲、教训读者等任何功用或实利的目的。读者的审美宗旨就是“知物哀”，只为消愁解闷、寻求慰藉而读，此外也没有任何其他功用的或实利的目的。在本居宣长看来，“物哀”与“知物哀”就是感物而哀，就是从自然的人性与人情出发，不受伦理道德观念束缚，对万事万物的包容、理解、同情与共鸣，尤其是对思恋、哀怨、寂寞、忧愁、悲伤等使人挥之不去、刻骨铭心的心理情绪有充分的共感力。“物哀”与“知物哀”就是既要保持自然的人性，又要有良好的情感教养，要有贵族般的超然与优雅，女性般的柔软、柔弱、细腻之心，要知人性、重人情、可人心、解人意、富有风流雅趣。用现代术语来说，就是要有很高的“情商”。这既是一种文学审美论，也是一种人生修养论。本居宣长在《初山踏》中说：“凡是人，都应该理解风雅之趣。不解情趣，就是不知物哀，就是不通人情。”在他看来，“知物哀”是一种高于仁义道德的人格修养特别是情感修养，是比道德劝诫、伦理说教更根本、更重要的功能，也是日本文学有别于中国文学的道德主义、合理主义倾向的独特价值之所在。

“物哀论”的提出有着深刻的历史文化背景。它既是对日本文学民族特色的概括与总结，也是日本文学发展到一定阶段后，试图摆脱对中国文学的依附与依赖，确证其独特性、寻求其独立性的集中体现，标志着日本文学观念的一个重大转折。

历史上，由于感受到中国的强大存在并接受中国文化的巨大影响，日本人较早形成了国际感觉与国际意识，并由此形成了朴素的比较文学与比较文化观念。日本的文人学者谈论文学与文化上的任何问题，都要拿中国作比较，或者援引中国为例来证明日本某事物的合法性，或者拿中国做基准来

对日本的某事物作出比较与判断。一直到16世纪后期的丰臣秀吉时代之前，日本人基本上是将中国文化与中国文学作为价值尺度、楷模与榜样，并以此与日本自身作比较的。但丰臣秀吉时代之后，由于中国明朝后期国力的衰微并最终为蛮夷（清朝）所灭，中国文化出现严重的禁锢与僵化现象，以及江户时代日本社会经济的繁荣及日本武士集团的日益强悍，日本人心目中的中国偶像破碎了。他们虽然对中国古代文化（特别是汉唐文化及宋文化）仍然尊崇，江户时代幕府政权甚至将来自中国的儒学作为官方意识形态，使儒学及汉学出现了前所未有的繁荣，但同时却又普遍对现实中的中国（明、清两代）逐渐产生了蔑视心理。在政治上，幕府疏远了中国，还怂恿民间势力结成倭寇，以武装贸易的方式屡屡骚扰进犯中国东南沿海地区。在这种情况下，不少日本学者把来自中国的“中华意识”与“华夷观念”加以颠倒和反转，彻底否定了中华中心论，将中国作为“夷”或“外朝”，而称自己为“中国”、“中华”、“神州”，并从各个方面论证日本文化如何优越于汉文化。特别是江户时代兴起的日本“国学”家，从契冲、荷田春满、贺茂真渊、本居宣长到平田笃胤，其学术活动的根本宗旨，就是在《万叶集》《古事记》《日本书纪》《源氏物语》等日本古典的注释与研究中极力摆脱“汉意”，寻求和论证日本文学与文化的独特性，强调日本文学与文化的优越性，从而催生了一股强大的复古主义和文化民族主义思潮。这股思潮将矛头直指中国文化与中国文学，直指中国文化与文学的载体——汉学，直指汉学中所体现的所谓“汉意”即中国文化观念。“物哀论”正是在日本本土文学观念意欲与“汉意”相抗衡的背景下提出来的。

三

正因为“物哀论”的提出与日中文学、文化之间的角力有着密切的关联，

所以，只有对日本与中国的文学、文化加以比较，只有对中国文学观念加以否定与批判，只有对日本文学与日本文化的优越性加以突显与张扬，“物哀论”才能成立。从这一角度看，本居宣长的“物哀论”，很大程度上就是他的日中比较文学和比较文化论。

在本居宣长看来，日本文学中的“物哀”是对万事万物的一种敏锐的包容、体察、体会、感觉、感动与感受，这是一种美的情绪、美的感觉、感动与感受，这一点与中国文学中的理性文化、理智文化、说教色彩、伪饰倾向都迥然不同。

在《石上私淑言》第六十三至六十六节中，本居宣长将中国的“诗”与日本的“歌”作了比较评论，认为诗与歌二者迥异其趣。中国之“诗”在《诗经》时代尚有淳朴之风，多有感物兴叹之篇，但中国人天生喜欢“自命圣贤”，再加上儒教经学在中国无孔不入，区区小事也要谈善论恶，辨别是非。随着岁月推移，此种风气越演越烈，诗也堕入生硬说教之中，虽有风雅，但常常装腔作势；虽有感物兴叹之趣，但往往刻意而为，看似堂而皇之，却不能表现真情实感。本居宣长接着谈到了中国诗歌何以如此的原因，他认为这是中国的社会政治使然：“中国不是日本这样的神国，从远古时代始，坏人居多，暴虐无道之事不绝如缕，动辄祸国殃民，世道多有不稳。为了治国安邦，他们绞尽脑汁想尽了千方百计，试图寻找良策，于是催生出一批批谋略之士，上行下效，以致无论何事，都作一本正经、深谋远虑之状，费尽心机，杜撰玄虚理论，对区区小事，也论其善恶好坏。流风所及，使该国上下人人自命圣贤，而将内心软弱无靠的真情实感深藏不露，以流露儿女情长之心为耻，更何况赋诗作文，只写堂而皇之的一面，使他人完全不见其内心本有的软弱无助之感。这是治国安邦之道所致，乃虚伪矫饰之情，而非真情实感。”在该书第七十四节中，本居宣长指出：与中国的诗不同，日本的和歌“只是‘物哀’之物，无论好事坏事，都将内心所想和盘托出，至于这是坏事、那是坏事之类，都不

会事先加以选择判断……和歌与这种道德训诫毫无关系，它只以‘物哀’为宗旨，而与道德无关，所以和歌对道德上的善恶不加甄别，也不作任何判断。当然，这也并不是视恶为善、颠倒是非，而只是以吟咏出‘物哀’之歌为至善。”

在《紫文要领》中，本居宣长又从物语文学的角度，比较了日本文学与中国文学对人的真实感情的不同表现。他认为人的内心本质就像女童那样幼稚、愚懦和无助，坚强而自信不是人情的本质，常常是表面上有意假装出来的。如果深入其内心世界，就会发现无论怎样的强人，内心深处都与女童无异，对此不可引以为耻，加以隐瞒。日本文学中的“物哀”就是一种弱女子般的感情表现，《源氏物语》正是在这一点上对人性作了真实深刻的描写，作者只是如实表现人物的脆弱无助的内心世界，让读者感知“物哀”。而中国人写的书仿佛是照着镜子涂脂抹粉、刻意打扮，看上去冠冕堂皇，慷慨激昂，一味表现其如何为君效命、为国捐躯的英雄壮举，但实际上是装腔作势、有所掩饰，无法表现人情的真实。进而，本居宣长将日本作家“物哀”的低调和谦逊，与中国书籍中的好为人师、冠冕堂皇的高调说教加以比较，凸显日本文学的主情主义与中国文学的教训主义之间的差异。在《紫文要领》中，本居宣长认为，将《源氏物语》与《紫式部日记》联系起来看，可知紫式部博学多识，但她的为人、为文都相当低调，讨厌卖弄学识，炫耀自己，讨厌对他人指手画脚地说教，讨厌讲大道理，认为一旦炫耀自己，一旦刻意装作“知物哀”，就很“不知物哀”了。因此，《源氏物语》通篇没有教训读者的意图，也没有讲大道理的痕迹，唯有以情动人而已。

在《石上私淑言》第八十五节中，本居宣长还从文学的差异这一方面进一步论述日本与中国的宗教信仰、思维方式、民族性格差异。他认为，中国人喜欢“讲大道理”，以一己之心来推测世间万物，认为天地之间、万事万物都应符合自己设定的道理，而对于一些与道理稍有不合的事物便加以怀疑，

认为它不应存在。在本居宣长看来,中国人的这种思维方式是很不可靠的。因为天地之理并非人的浅心所能囊括,有很多事情都是那些大道理所不能涵盖的。他认为日本从神代以来,就有各种各样不可思议的灵异之事,以中国的书籍则难以解释,后世也有人试图按中国的观念加以合理解释,结果更令人莫名其妙,也从根本上背离了神道。他认为这就是中国的"圣人之道"与日本的"神道"的区别。他说:"日本的神不同于外国的佛和圣人,不能拿世间常理对日本之神加以臆测,不能拿常人之心来窥测神之御心,并加以善恶判断。天下所有事物都出自神之御心,出自神的创造,因而必然与人的想法有所不同,也与中国书籍中所讲的大道理多有不合。所幸我国天皇完全不为那种大道理所束缚,并不自命圣贤对人加以训诫,一切都以神之御心为准则,以此统治万姓黎民。而天下黎民也将天皇御心作为自心,靡然而从之,这就叫做'神道'。所以,'歌道'也必须抛弃中国书籍中讲的那些大道理,并以'神道'为宗旨来思考问题。"在本居宣长看来,日本的"神道"是一种感情的依赖、崇拜与信仰,是神意与人心的相通,神道不靠理智的说教,而靠感情与"心"的融通,而依凭于神道的"歌道"也不作议论与说教,只是真诚情感的表达。

由上可见,本居宣长的"物哀"论及其立论过程中的日中文化与文学比较论,大体抓住并凸显日本文学与中国文学的某些显著的不同特点,特别是指出了对中国文学中无处不在的泛道德主义,日本文学中的以"物哀"为审美取向的情绪性、感受性的高度发达,是十分具有启发性的概括,但他的日中比较是为着价值判断的需要而进行的、刻意凸显两者差异的反比性的比较,而不是建立在严谨的实证与逻辑分析基础之上科学的比较,因而带有强烈的主观性,有些结论颇有片面偏激之处,例如他断言中国诗歌喜欢议论说教、慷慨激昂、冠冕堂皇,虽不无道理,但也难免以偏赅全。实际上中国文学博大精深,风格样式复杂多样,很难一言以蔽之,如以抒写儿女情长为主的

婉约派宋词显然就不能如此概括。从根本上看,本居宣长是在"皇国优越论"的预设前提下进行日中比较的,他在《玉胜间》第三七三篇中声称:"我们皇国比许多国家都要优秀。越是了解了许多国家,越是有助于感受皇国的优越。"他的日中比较要导出的正是这样一个结论。

四

本居宣长要证明日本的优越,就要贬低中国;为了说明日本与中国如何不同并证明日本的独特,就要切割日本与中国文化上的渊源关系。从本居宣长的"物哀论"的立论过程及日中文学与文化的对比来看,明显体现了这样一个根本意图,那就是彻底清除日本文化中的中国影响即所谓的"汉意",以日本的"物哀"对抗"汉意",从确认日本民族的独特精神世界开始,确立日本民族的根本精神,即寄托于所谓"古道"中的"大和魂"。

在学术随笔集《玉胜间》中,本居宣长将"汉意"对日本人渗透程度作了一个判断,他认为:"所谓汉意,并不是只就喜欢中国、尊崇中国的风俗人情而言,而是指世人万事都以善恶论、都要讲一通大道理,都受汉籍思想的影响。这种倾向,不仅是读汉籍的人才有,即便一册汉籍都没有读过的人也同样具有。照理说不读汉籍的人就不该有这样的倾向,但万事都以中国为优,并极力学习之,这一习惯已经持续了千年之久,汉意也自然弥漫于世,深入人心,以致成为一种日常的下意识。即便自以为'我没有汉意',或者说'这不是汉意,而是当然之理',实际上也仍然没有摆脱汉意。"他举例说,在中国,无论是人生的祸福、国家的治乱,世间万事都以所谓"天道"、"天命"、"天理"加以解释,这是因为中国眼里没有"神",真正的"神道"湮灭不传,《古事记》所记载的神创造了天地、国土与万物,神统治着世间的一切,对此中国人完全不能理解,所以就只能拎出"天道"、"天命"、"天理"之类的抽象

的概念来解释一切。而长期以来，在对日本最古老的典籍《古事记》《日本书纪》的研究中，许多日本学者一直拿中国人杜撰的“太极”、“无极”、“阴阳”、“乾坤”、“八卦”、“五行”等一大套繁琐抽象的概念理论加以牵强附会的解释，从而对《古事记》神话的真实性产生了怀疑。在本居宣长看来，对神的作为理解不了，便认为是不合道理，这就是“汉意”在作怪。

正是意识到了“汉意”在日本渗透的严重性与普遍性，本居宣长便将清除“汉意”作为文学研究与学术著述的基本目的之一，一方面在日中文学的比较中论证“汉意”的种种弊端，另一方面则努力论证以“物哀”为表征的“大和魂”，与作为“大和魂”之归依的日本“古道”的优越。换言之，对本居宣长来说，对“物哀”精神的弘扬是为了清除“汉意”，清除“汉意”是为了凸显“大和魂”，突显“大和魂”是为了归依“古道”。而学问研究的目的正是为了弘扬“古道”。所谓“古道”，就是“神典”（《古事记》《日本书纪》）所记载的、未受中国文化影响的诸神的世界，也就是与中国“圣人之道”完全不同的“神之道”，亦即神道教的传统。在本居宣长看来，日本不同于中国的独特的审美文化与精神世界，是在物语、和歌中所表现出的“物哀”。“物哀”是“大和魂”的文学表征，而“大和魂”的源头与依托则是所谓“古道”。因此，本居宣长的“物哀”论又与他的“古道”论密不可分。

在《初山踏》中，本居宣长认为“汉意”遮蔽了日本的古道，因此他强调：“要正确地理解日本之‘道’，首先就需要将汉意彻底加以清除。如果不彻底加以清除，则难以理解‘道’。初学者首先要从心中彻底清除汉意，而牢牢确立大和魂。就如武士奔赴战场前，首先要抖擞精神、全副武装一样。如果没有确立这样坚定的大和魂，那么读《古事记》《日本书纪》时，就如临阵而不戴盔甲，仓促应战，必为敌人所伤，必定堕入汉意。”在《玉胜间》第二十三篇中他又说：“做学问，是为了探究我国古来之‘道’，所以首先要从心中祛除‘汉意’。倘若不把‘汉意’从心中彻底干净地除去，无论怎样读古书、怎样

思考，也难以理解日本古代精神。不理解古代之心，则难以理解古代之‘道’。”不过，本居宣长也意识到，要清除“汉意”，必得了解“汉意”。在本居宣长那里，“汉意”与“大和魂”是一对矛盾范畴，没有“汉意”的比照，也就没有“大和魂”的凸显。所以，本居宣长虽然厌恶“汉意”，但在《初山踏》中也主张做学问的人要阅读汉籍。但他又强调：一些人心中并未牢固确立大和魂，读汉文则会被其文章之美所吸引，从而削弱了大和魂；如果能够确立“大和魂”不动摇，不管读多少汉籍，也不必担心被其迷惑。在《玉胜间》第二十二篇中，本居宣长认为：有闲暇应该读些汉籍，而读汉籍则可以反衬出日本文化的优越，不读汉籍就无从得知“汉意”有多不好，知道“汉意”有多不好，也是坚固“大和魂”的一种途径。

本居宣长反复强调“汉意”对日本广泛深刻的渗透，这就是承认了“汉意”对日本的广泛深刻的影响，但另一方面却又千方百计地否定中国文学对日本文学的影响。

在《石上私淑言》等著作中，本居宣长认为，在日本古老的“神代”，各地文化大致相同，有着自己独特的言语文化，与中国文化判然有别，并未受中国影响。奈良时代后，虽然中国书籍及汉字流传到日本，但文字是为使用的方便而借来的，先有言语（语音），后有文字书写（记号），语音是主，文字是仆，日语独特的语音中包含着“神代”所形成的日本人之“心”。即使后世许多日本人盲目学习中国，但日本与中国的不同之处也很多。在该书第六十八节中，本居宣长强调，和歌作为纯粹日本的诗歌样式是在“神代”自然产生的独特的语言艺术，不夹杂任何外来的东西，丝毫未受中国自命圣贤、老道圆滑、故作高深之风的污染，一直保持着神代日本人之“心”，保持着神代的“意”与“词”。和歌心地率直，词正语雅，即便夹杂少量汉字汉音，也并不妨碍听觉之美。而模仿唐诗而写诗的日本人同时也作和歌，和歌与汉诗两不相扰，和歌并未受汉诗影响而改变其“心”，也未受世风影响而改变其本。在

《紫文要领》中，本居宣长认为："物语"也是日本文学中一种特殊的文学样式，没有受到中国文化的污染与影响，与来自中国的儒教佛教之书大异其趣，此前一些学者认为《源氏物语》"学习《春秋》褒贬笔法"，或者说《源氏物语》"总体上是以庄子寓言为本"；有人认为《源氏物语》的文体"仿效《史记》笔法"，甚至有人臆断《源氏物语》"学习司马光的用词，对各种事物的褒贬与《资质通鉴》的文势相同"，等等之类，都是拿中国的书对《源氏物语》加以比附，是张冠李戴、强词夺理的附会之说。诚然，如本居宣长所言，像此前的一些日本学者那样，以中国影响来解释所有的日本文学现象是牵强的、不科学的。然而，本居宣长却矫枉过正，走向了另一个极端，一概否定中国影响。现代的学术研究已经证明，《古事记》及所记载的日本的"神代"文化本身，就不纯粹是日本固有的东西，而是有着大量的大陆文化影响印记，而和歌、物语等日本文学的独特样式中，也包含了大量的中国文学的因子。抱着这种与中国断然切割的态度，本居宣长不仅否定日本古代文学所受中国影响，而且对自己学术所受中国影响也矢口否认。例如，当时一些评论者就指出，本居宣长的"古道"论依据的是中国老子的学说，但本居宣长却在《玉胜间》第四一〇篇中辩解说：中国的老子对"皇国之道"一无所知，自己的"道"与老子没有关系，两者仅仅是看上去"不谋而合"罢了。平心而论，日本古代语言中原本就没有"道"（どう）字，连"道"字这个概念都来自中国，怎能说对日本之"道"没有影响？本居宣长与老子相隔数千年，如何"不谋而合"呢？

无论如何，中国文学对日本文学，包括物语与和歌的广泛而深刻的影响是不可否认的事实。本居宣长对中国影响的否定，不是科学的学术判断，而是出于自己的民族主义、复古主义思想主张的需要。正因为如此，"物哀论"的确立，对本居宣长而言不仅解决了《源氏物语》乃至日本古典文学研究诠释中的自主性问题，更反映了本居宣长及18世纪的日本学者力图摆脱"汉意"即中国影响，从而确立日本民族独立自主意识的明确意图。"物哀论"的

确立就是日本文学独立性、独特性的确立，也是日本文化独立性、独特性的确立的重要步骤，它为日本文学摆脱汉文学的价值体系与审美观念，准备了逻辑的和美学的前提。

五

从世界文学史、文学理论史上看，"物哀论"既是日本文学特色论，也具有普遍的理论价值。从理论特色上看，民族从世界各国古典文论及其相关概念范畴中，论述文学与人的感情的理论与概念不知凡几，但与"物哀"在意义上大体一致的概念范畴似乎没有。

例如，古希腊柏拉图的"灵感说"和"迷狂说"与"物哀论"一样，讲的都是作家创作的驱动力与感情状态，但"灵感说"和"迷狂说"解释的是诗人创作的奥秘，而"物哀"强调的则是对外物的感情与感受。"物哀"源自个人的内心，"灵感说"与"迷狂说"来自神灵的附体；"灵感说"是神秘主义的，"物哀论"是情感至上主义的。古希腊亚里士多德的"卡塔西斯"讲的是戏剧文学对人的感情的净化与陶冶，"卡塔西斯"追求的结果是使人获得道德上的陶冶与感情上的平衡与适度，而"物哀"强调的则是不受道德束缚的自然感情，决不要求情感上的适度中庸，而且理解并且容许、容忍情感情欲上的自然失控，如果这样的情感能够引起"物哀"并使读者"知物哀"的话。

印度古代文学中的"情味"的概念，也把传达并激发人的各种感情作为文学创作的宗旨，但"情味"要求文学特别是戏剧文学将观众或读者的艳情、悲悯、恐惧等人的各种感情，通过文学形象塑造的手段激发出来，从而获得满足与美感。这与日本的"物哀论"使人感物兴叹、触物生情从而获得满足与美感，讲的都是作品与接受者的审美关系，在功能上是大体一致的。然而印度的"情味"论带有强烈的婆罗门教的宗教性质，人的"情味"是受神所支

配的，文学作品中男女人物的关系及其感情与情欲，往往也不是常人的感情与情欲，而是“神人交合”、“神人合一”的象征与隐喻。而日本的“物哀论”虽然与日本古道、神道教有关，但“物哀论”本身却不是宗教性的。本居宣长推崇的“神代”的男女关系，是不受后世伦理道德束缚的自然的男女关系与人伦情感，“物哀论”不是“神人合一”而是“物我合一”。另外，印度的“情味”论强调文学作品的程式化与模式化特征，将“情”与“味”做了种类上的繁琐而又僵硬的划分，这与强调个人化的、情感与感受之灵动性的“物哀”论，也颇有差异。

中国古代文论中的“物感”、“感物”、“感兴”等，与本居宣长的“物哀论”在表述上有更多的相通之处，指的都是诗人作家对外物的感受与感动。“感物”说起于秦汉，贯穿整个中国古代文论史，在理论上相当系统和成熟，而日本的“物哀论”作为一种理论范畴的提出则晚在 18 世纪。虽然本居宣长一再强调“物哀”的独特性，但也很难说没有受到中国文论的影响。“物哀论”与刘勰《文心雕龙》中的“人禀七情，应物斯感，感物咏志，莫非自然”，与钟嵘《诗品序》中的“气之动物、物之感人，故摇荡性情，形诸歌咏”，尤其是与陆机《赠弟士龙诗序》中所说的“感物兴哀”，在含义和表述上都非常接近。但日本“物哀”中的“物”与中国文论中的“感物”论中的“物”的内涵外延都有不同。中国的“物”除自然景物外，也像日本的“物哀”之“物”一样包含着“事”，所谓“感于哀乐、缘事而发”（《汉书・艺文志》）；但日本的“物哀”中的“物”与“事”，指的完全是与个人情感有关的事物，而中国的“感物”之“物”（或“事”）更多侧重社会政治与伦理教化的内容。中国的“感物”论强调感物而生“情”，这种“情”是基于社会理性化的“志”基础上的“情”，与社会化、伦理化的情志合一、情理合一；但日本“物哀论”中的“情”及“人情”则主要是指人与理性、道德观念相对立的自然感情即私情。中国“感物”的情感表现是“发乎情，止乎礼”，“乐而不淫，哀而不伤”；而日本的“物哀”的情

感表现则是发乎情、止乎情，乐而淫、哀而伤。此外，日本“物哀论”与中国明清诗论中的“情景交融”论或“情景混融”论也有相通之处，但“情景交融”论属于中国独特的“意境”论的范畴，讲的是审美主体与审美客体的关系，主体使客体诗意化、审美化，从而实现主客体的契合与统一，达成中和之美。“物哀论”的重点则不在主体与客体、“情”与“境”的关系，而是侧重于作家作品对人性与人情的深度理解与表达，并且特别注重读者的接受效果，也就是让读者“知物哀”，在人所难免的行为失控、情感失衡的体验中，加深对真实的人性与人情的理解，实现作家作品与读者之间的心灵共感。

中国明代异端思想家李贽的“童心说”，在许多方面与本居宣长的“物哀论”相同。“童心说”反对儒学特别是程朱理学，这与本居宣长“物哀论”反对儒学及朱子学是完全一致的。“童心说”的“童心”又称“真心”，与本居宣长“物哀论”所说的“心”及“诚之心”意思相同，都是指未受伦理教条污染的本色的人性与人情。“童心说”认为“童心”的丧失是由于“道理闻见”，是“读书识义理”的结果，读了儒家之书，丧失了童心，人就成了“假人”，言就成了“假言”，事就成了“假事”，文就成了“假文”，而本居宣长的“物哀论”也认为读儒佛之书会丧失“诚之心”。李贽先于本居宣长约一百年，明代学术文化对江户时代的日本有较大影响，在反正统儒学的问题上，本居宣长的“物哀论”与李贽的“童心说”是不约而同的，抑或是前者受到后者的影响？尚值得探讨与研究。

本居宣长的“物哀论”与几乎同时期以卢梭为代表的“自然人性论”、“返回自然论”等，作为一种生存哲学与人生价值论也有一定的共通之处，反映了17—18世纪东西方市民阶级形成后，某些不约而同地冲破既成道德伦理的禁锢、解放情感、解放思想、返璞归真的要求。但卢梭的“自然人性论”、“返回自然论”是一种“反文学”的理论，因为他认为现代文明特别是科学及文学艺术败坏了自然人性，这与“物哀论”肯定文学对人性与人情的滋润与

涵养作用是完全不同的。

总之，"物哀论"既是独特的日本文学论，也与同时期世界其他国家的文论具有一定的共通性，它涉及文学价值论、审美判断论、创作心理与接受心理论、中日文学与文化比较论等，从世界文论史上、比较文学史上看，也具有普遍的理论价值。但长期以来，由于"西方中心主义"及"中西中心主义"的强势氛围，东方比较文论与比较诗学未能深入展开，日本的"物哀论"也没有纳入比较诗学与文学理论的研究视野。这与本居宣长作品的汉译一直缺位也有一定关系。笔者翻译此书，不仅想为中国读者了解日本文学、特别是和歌与物语提供必读文献，也为日本文论、比较诗学与比较文论的研究提供一份重要的文本资料。

目录

紫文要领

——《源氏物语》概论[1]

上　卷

关于作者与作品

一、关于作者

《源氏物语》的作者是紫式部，是为众所周知。古书中有相关记载，《源氏物语》的诸抄[2]也都采信之，虽偶有异说，均不足为凭。相信除紫式部外，应无其他作者。所谓“异说”，是指《宇治大纳言物语》（《今昔物语集》）[3]一书中有一段记载云：“越前守为时[4]作《源氏物语》，其女紫式部执笔具体润

---

[1]《紫文要领》中的“紫文”指的是紫式部的《源氏物语》；“要领”即概括性解说，副标题“《源氏物语》概论”为译者所加。该书是本居宣长的早期初稿，作者在书后自称“本书布局颇为杂乱”，是为实情。为使层次更清晰，译者增加了一些小标题及序号。其中，上卷的标题《关于作者与作品》为译者所加，此标题下的九个小标题为原文所有，但标题序号为译者所加；大标题“《源氏物语》之大意（上）”与“《源氏物语》之大意（下）”为原文所有，之下的各小标题及序号为译者所加。

[2]诸抄：各家注释书。“抄”是日本传统的学术文体之一，是“注解”的意思。

[3]据《宇治大纳言物语》的序文记载，源隆国（宇治大纳言）编纂了《宇治大纳言物语》这一说话集，江户时代的一些学者据此认为《宇治大纳言物语》就是《今昔物语集》。

[4]越前守为时：越前，古地名；“守”即国首，地方官称；为时：藤原为时，紫式部之父。

色。"①《花鸟余情》对此也加以引用。但此说根据不足,诸抄都不予采信。实际上《宇治大纳言物语》对此也不确定,而是使用了"何种说法更真实可靠呢"之类的含糊表达。而且,《宇治大纳言物语》传至今日的本子是伪书,并非真是源隆国卿编纂的作品,当为后人托名伪作(对此当另作专门的考证)。总之,无论从哪个方面来看,说《源氏物语》的作者不是紫式部,都不能令人信服。

《源氏物语》是紫式部所作,这从她本人的日记②中可以明显看出。《河海抄》③中记载:《源氏物语》书后有御殿堂(法成寺关白道长公)④的"奥书"⑤,曰"老比丘加笔"。这一记述是不可靠的。对此,《紫家七论》(安藤为章著)⑥作了辨析,读者可以参考。现在看来,"奥书"这种形式在藤原道长时代并不存在,应是后世才出现的。此外,认为《源氏物语》的作者不是紫式部者,尚有其他种种说法,大都属于后世人的推测,并无实据。总之,紫式部确为《源氏物语》作者,此外都属臆测。

《源氏物语》中的《云隐》卷,只有卷名而没有内容,作者的深意含在其中。而现在我们看到的《云隐》本子⑦,完全不是紫式部的作品,而是后人的伪作,同样不可信凭。

---

①此段话转引自《花鸟余情》(一条兼良著《源氏物语》注释书,1472 年成书)的《作意》一章中的"《宇治大纳言物语》云……"一段,但不见于现存的《今昔物语集》。

②指《紫式部日记》,紫式部的重要作品之一,对研究紫式部在宫中的生活经历与思想有重要参考价值。

③《河海抄》:四辻善成著,《源氏物语》注释书,成书于贞治年初(1362—1368)。

④御殿堂(法成寺关白道长公):指藤原道长(966—1027),平安王朝中期公卿、摄政,先后使自己的三个女儿进宫,成为三代天皇的外戚,并以摄政身份长期独揽朝政。晚年出家,建法成寺。

⑤奥书:写在书后的编者、收藏者、阅读者的跋、后记之类的文字。

⑥《紫家七论》:安藤为章(1659—1716)著《源氏物语》研究专著,对《源氏物语》的作者、成书时期、文体特征、主旨等进行了分析评论与考证。本居宣长对其观点有批判也有继承。

⑦指《云隐》(六帖),描写源氏出家与死亡,一般认为是室町时代的伪书,江户时代出现了对此书加以注释与研究的著作。

有人认为《源氏物语》中的“宇治十卷”①并非出自紫式部之手，此说也不可靠。毫无疑问，“宇治十卷”同样也是出自紫式部之手。有人指出，“宇治十卷”中的《浮舟》卷中，有一首和歌“由家乡之名可知我之身世……”作为紫式部的作品被收进《新拾遗集》②中，以此可证明“宇治十卷”确实是紫式部的作品。③

二、作品的由来

紫式部出于何种动机写作《源氏物语》，我们不能确知。有人认为，紫式部在奉仕于上东门院④的时候，大斋院⑤问她：“你有好听的物语吗？”于是紫式部就写了这部物语献上。这种说法不足信，《紫家七论》对此曾作过详细的分析反驳⑥，值得一读。又有人认为，紫式部写作《源氏物语》是受西宫殿⑦降职左迁的刺激。但西宫殿左迁的时候紫式部尚年幼，这在年代上并不相符。⑧

---

①原文“宇治十帖”，是《源氏物语》最后十卷的统称。

②《新拾遗集》：《新拾遗和歌集》，贞治二年（1363）后光严天皇在幕府将军足利义诠奏请下敕命编纂的和歌集，主要由顿阿编选而成，收和歌1920首。

③此说见三条西实隆著《细流抄》（成书于1510—1513年间）和契冲著《源注拾遗》（成书于1696年）。

④上东门院：指一条天皇的中宫（皇后）藤原彰子，藤原道长的女儿，紫式部曾在宫中做彰子的家庭教师。

⑤大斋院：村上天皇的皇女选子。

⑥《紫家七论》中的《正传说误》一章，对紫式部的年谱作了考订，认为那时紫式部刚刚侍奉上东门院，不可能很快就写出物语。

⑦西宫殿：本名源高明（914—982），又称西宫左大臣，醍醐天皇皇子，920年降为臣籍，赐姓源，先后担任中纳言、大纳言、中宫大夫、左大臣等职。在与藤原氏的权力之争中失势被贬，所著《西宫记》是后人了解平安时代朝廷典仪的宝贵材料。

⑧安藤为章在《紫家七论》中的《正传说误》中，考证源高明的左迁是紫式部出生前或幼年时发生的事情。本居宣长的说法，应是以《紫家七论》为依据的。

还有人认为，紫式部在石山①通宵达旦，用抄经纸写作《源氏物语》。这些都是无稽之谈。至于说《源氏物语》是行成卿②所誊抄，也是因为行成是著名的书法家，以此加以臆测，实为不经之谈。

据《河海抄》的说法，紫式部在避居石山寺时正是八月十五夜，湖水映月，心地澄明，于是激发了写作念头，先从《须磨》《明石》两卷写起，所以《须磨》卷有“今夜乃十五月圆之夜”一句。这种说法为许多人所采信，但也属妄说。石山寺至今还有一间房子，叫做“源氏之屋”，里面有紫式部的像，还有书桌和笔砚，然而这都是后世的好事者所为。而且，如果将《须磨》卷“今夜乃十五月圆之夜”一句作为凭据的话，那么《初音》卷则有“今天是子日③”，难道这也能说明《源氏物语》是正月子日所写的吗？这类说法荒诞不经。

至于把西宫大臣看做光源氏的原型④，这似乎有点道理。但是，这与同将书中人物紫上看做是紫式部本人的原型一样，都是不可靠的。为什么紫式部要去写一个自己并不熟悉的人呢？这样说是有悖于紫式部本意的。

还有一种说法，称：“中国有司马迁，穷愁发愤著书，而成一家之言。紫式部经历了丧父的痛苦，丈夫藤原宣孝也早逝，她要养育两个女儿，孤苦无助，尝遍世间辛苦，于是写作《源氏物语》，将所见所闻写出，以讽刺教诫、发

---

①石山：今滋贺县大津市石山寺。

②行成卿：书法家藤原行成。《河海抄》认为，《源氏物语》完成后，是经藤原行成誊抄，献给大斋院的。

③子日：十二支之“子”日，此处指正月最初的一个子日。

④把西宫大臣源高明看做光源氏的原型，是很早以来就形成的一种流行看法。四辻善成《河海抄》的《料简》一节对此作了详细推测论证。他认为，紫式部在幼时就和源高明很亲近，后来由于安和之变（宫中的一次政变），源高明被贬为太宰权师，紫式部为此感到悲伤，并由此有了源氏被流放须磨的发想。

愤抒情。"①这段说法似乎言之成理，对作者的心理有所把握②，下文将予以详细分析。

三、著述的时代

关于《源氏物语》的写作时代，《河海抄》认为是宽弘初年写成，康和末年流传开来的。③ 对此说法，各家都予以认同。查考《紫式部日记》，可以看出该物语是宽弘初年创作出来的。④ 而认为流布于康和年间，是否有文献依据，还值得深究。有人认为："世人推崇《源氏物语》，主要是从俊成卿、定家卿开始的。"⑤但是，《荣华物语》⑥的"浦浦作别"卷有云："那光源氏也是这样漂亮。"这是长德二年⑦四月的一段记述，是夸赞帅内大臣（伊周公）⑧相貌的一段话。据此，有人认为："长德以前，《源氏物语》已经流传开来了。而认

---

①本居宣长在撰写《源氏物语》的注释性著作《源氏物语玉小栉》一书之二《再谈大旨》中引用这段文字时，特别注明这是《紫家七论》中的观点，但现存的《紫家七论》不见相关的文字。或许是本居宣长看到的相关版本中有此内容，亦未可知。

②本居宣长在此后的《源氏物语玉小栉》一书中，对此观点作了否定与批判，认为这是"以儒者之心加以推测，有悖于物语宗旨"。

③宽弘、康和都是平安王朝的年号，宽弘相当于1004—1012年，康和相当于1099—1104年。

④《紫家七论》中的《正传说误》一章，推定紫式部出仕上东门院是在宽弘二、三年。《紫家七论》中的《修撰年序》一章又认为，从《紫式部日记》的宽弘五年十一月的部分可以看出，《源氏物语》当时已经开始流布了，所以，"无论如何都可以推定，紫式部寡居的时候，就在寂寞中动笔写作了"。本居宣长赞同这一说法。

⑤见《湖月抄》卷首《发端》，所转引的是三条西实枝的说法。其中，藤原俊成（1114—1204）、藤原定家（1162—1241）父子均为宫廷高官、著名歌人、学者。

⑥《荣华物语》：描写平安王朝中期宫廷贵族社会，以当时的宫廷实权人物藤原道长为中心的历史小说，全四十卷。

⑦长德二年：996年。

⑧帅内大臣（伊周公）：藤原伊周，藤原道长的外甥。

为作于宽弘初年，是错误的。"①

一般认为《荣华物语》是赤染卫门的作品，一直写到御堂关白②去世那年为止。《荣华物语》中那一段话出自长德二年的纪，但如果说这句话是在后来的宽弘年间所写，亦可说通。如果《荣华物语》创作于长德二年，说《源氏物语》创作于宽弘年间就不能成立了。不过，《紫家七论》认为《荣华物语》的作者不是赤染卫门，换言之，该书中的那句话是后世之人所写，所以可以予以忽略。我认为，《荣华物语》到第三十卷即"鹤林卷"为止，出自赤染卫门之手，而"殿上赏花卷"以下是为后人补写。对此，将另文详论。③ 但《紫家七论》则认为《荣华物语》全书都不是赤染卫门所作，不免稍嫌武断。至于说"《源氏物语》写于长保④末年、宽弘初年"，则大致不错。

不过，查考《紫式部日记》，紫式部出仕上东门院似乎还不太久，《源氏物语》已经在宫中流传，应该是在进宫之前就写好了。对此，《紫家七论》对《紫式部日记》作了详细的分析考辨，这里只是粗陈大概。关于《源氏物语》已经流布于世，这从上述的《荣华物语》中便可看出。而从《紫式部日记》中也可以看出，《源氏物语》在康和之前就已写好，而且已经有了很大名气。至于"世人推崇《源氏物语》，主要是从俊成卿、定家卿开始的"这种说法，从俊成卿的《六百番歌合》中的和歌判词及定家卿的褒美之词来看，可以说是言之有据的。

四、作者的家系

紫式部的家族系谱，见于诸抄。其父藤原为时，曾任"越后守"，一说"越

①《紫家七论》的《修撰年序》一章转引了这种说法。

②御堂关白：指藤原道长（966—1027），平安时代三代天皇的外戚，并以摄政关白的身份长期代天皇独揽朝廷大权。

③后来本居宣长并没有专门写出《荣华物语》的相关考证文章。

④长保：一条天皇在位时期的年号，即 999—1004 年。

前守”。《后拾遗集》①卷八有紫式部之兄藤原惟规的和歌题词，有“随父亲赴越后时”一语，由此可见，其父曾任越后守当无疑，而“越前守”一说则没有证据。

其夫宣孝②是良门五代之孙，劝修寺家族的先祖。

一说，紫式部为御殿堂③之妾，是为妄说。

紫式部曾仕于上东门院，此事毋庸置疑。一说她是鹰司殿的女官④，则不知其所据，待考。

五、为何叫“紫式部”

“紫式部”这个名字，并非实名，所有宫中女官都称做“式部”、“少纳言”、“弁”、“右近”等，都不是实名。直到今天也可以使用通称对人加以称呼。紫式部的实名为何，看来是不得而知了。因皇宫内的女官不少，“式部”这个通称，如果不冠以“紫”、“和泉”之类，究竟所指是谁，则很难区分。有的人冠之以姓，有的人冠之以父亲任职所在地的地名，还有母亲的名、丈夫的名等，怎么方便就怎么用。“清少纳言”⑤是清原氏，“江侍从”也是一样。（“江侍从”读作“がうじじゅう”，都是将姓氏的一个字冠于前，读法为音

---

①《后拾遗集》，即《后拾遗和歌集》，是《古今集》《后撰集》《拾遗集》之后的敕撰和歌集。应德三年（1086 年）藤原通俊奉敕命编纂，全二十卷，以收录紫式部、和泉式部等宫廷女歌人的作品而有特色。

②藤原宣孝（？—1001），紫式部之夫。

③御殿堂：指藤原道长。此说见《湖月抄》的紫式部系图的注记，《紫家七论》则认为这是“传说之误”。

④见《河海抄》之《料简》章，“鹰司殿”即藤原道长之妻伦子。

⑤清少纳言：生卒年不详，宫廷女官，平安王朝中期随笔作家、歌人，著有随笔集《枕草子》、歌集《清少纳言集》，在日本古典文学史上素与紫式部齐名，为平安王朝文学的双璧。

读①。“清少纳言”也同样。）如是男子，则称做“江帅”（がうそち）、“藤大纳言”（とうだいなごん）、“在中将”（ざいちゅうじゃう）等，也都是音读。（“江帅”若读作“えのじじゅう”就不好听，另有例外。）“和泉式部”是和泉守道真之妻，“伊势大辅”是伊藤祭主辅之女，“大弍三位”是太宰大弍成章之妻。（“伊势大辅”读作“いせだいふ”，如读作“いせの”则不好听。“大弍三位”应读作“だいにせんみ”，而读作“だいにの三位”则不合习惯。这些名称都不附注汉字。）

由这些例子可以见出，“紫式部”因姓“藤原”，也应该读作“藤式部”（とうしきぶ），但实际上却读作“紫式部”，原因何在？对此有种种说法。

《河海抄》云：“有一种说法，本来叫‘藤式部’，听之不美，又因藤花的颜色是紫色，于是改为‘紫’。”现在看来，此说不可靠。难道“藤式部”中的“藤”字不美吗？将“藤”自用于姓名，有何不美？而且，“藤”本来就是一个很美的字。这种说法，大概是对“紫式部”中的“紫”字的来源加以推测的牵强说法，故不足信。

又，清辅朝臣②在《袋草纸》中云：“‘紫式部’这个名字，其成因有二说。其一，《源氏物语》中有《若紫》卷，饶有趣味，故得其名。其二，紫式部是一条院乳母之女，所以后来才得以侍奉上东门院，紫式部对上东门院说：‘幸得恩宠，是为有缘，请多加垂怜！’‘紫’字即由此而来，是‘武藏野’（むさしの）之意。”对于此二说，一直以来人们都取第一种说法。《河海抄》也写道：“统观全书，关于紫上③的描写最为动人，所以改‘藤式部’为‘紫式部’。”其他研究者的意见也都大致如此。但现在看来，此说并不可靠。《若紫》卷写得固然很动人，但为什么就以这一卷中的人物名字来改名呢？照理说，这部物语

---

①音读：模仿汉字发音的日本汉字读法，与“训读”（用日本固有语音读汉字）相对而言。

②清辅朝臣：清辅朝臣（1104—1177），平安时代歌人，和歌理论家，著有《奥义抄》、《袋草纸》等。

③紫上：《源氏物语》中的女主人公之一，又称“若紫”、“紫姬”。

的名字叫做《源氏物语》，那作者更应该叫做“源氏式部”才对，而以“紫上”这个名字来称呼，仍觉理由不足。

考究起来，《袋草纸》所举的第二种说法却颇有道理。从该书中所列的家谱来看，紫式部的母亲是常陆介为信之女，她曾做过一条天皇的乳母，此事有无其他文献，待考。但无论如何，这是古来的说法，不是后人的推测。既然说与皇门“有缘”，那就是说与天皇是“乳兄妹”。由此，“紫”字就有了来由。所谓“紫”是“武藏野”（むさしの）之意，见于《古今和歌集·杂歌上》所收佚名歌人的一首歌，歌曰：

茫茫武藏野，
野草令人生哀怨，
紫根一脉连。①

可见在古代和歌中，“紫”有“缘分”之意。因此，为了表达“是为有缘”的意思，才称为“紫式部”。

《紫式部日记》中有一段记载：“左卫门督（公任卿）②说：‘失礼啦，有一个叫做若紫的女子，是在这里吗？’我听罢答曰：‘与源氏相同的人尚且没有，那个‘紫上’怎么会有呢？’”这是因为当时的人都已经把她叫做“紫式部”，藤原公任才联想起了《源氏物语》中的人物紫上，并将她戏称为“若紫”。由《紫式部日记》上的这段话来看，认为《若紫》卷写得动人，便将“若紫”与“紫式部”的名字联系起来，是没有道理的。假如“紫上”与“紫式部”之间果真有什么联系，那么，公任卿那句话的幽默诙谐味道就彻底丧失了。公任卿说

①出典《古今和歌集》卷十七，总第867首。原文：“紫の一本ゆえに武藏野の草はみながら哀れとぞ見る。”

②左卫门督，即藤原公任（966—1041），藤原道长的堂兄弟，著名歌人、学者。

这句话是带有机智幽默之雅趣的，因为“紫式部”之名与“紫上”本来没有关系，所以公任卿这样一说，听起来才新鲜有趣。总之，谨慎思考之后，我认为“紫”是“缘分”之意，这一说法是成立的。

六、创作原型

就创作原型而言，所有物语都不完全是凭空虚构的，大多是有所依凭的，从现实生活中撷取原型。光源氏①是虚构的人物，但也有人指出他的原型是西宫左大臣源高明。对此，有关《源氏物语》的注释与研究著作都有论及，在此不赘。一般而言，对物语中的原型一一作详细的考证，并将它们与史料一一对号，是没有必要的。可以稍有涉及，粗略论之，不必一人一人详加辨析。对于光源氏这个人物，以前曾有许多学者从日本与中国的典籍中寻求其人物原型，加以繁琐的索隐考证，最终还是没有结果。原型这种东西是作者心中的秘密，无论后人如何费尽心思加以揣度，仍是不得要领，自古以来关于这个问题的种种言说，都不免粗陋，也无关乎宏旨。

《源氏物语》中以光源氏为中心的众多人物，现实世界中都不存在。然而，如今可以看到：在京都的五条有夕颜的旧迹，在须磨海滨有源氏的旧迹，在长谷有玉鬘的旧迹。这些都是好事者之所为，是十分浅薄之举，不可当真。实际上当真者也很少，兹不词费。

七、关于书名

关于书名，有人认为应该叫做《光源氏物语》。确实，如果具体表述的

①光源氏：又称源氏，是《源氏物语》的男主人公。

话，应该如此，但紫式部在其《日记》中云："皇上让人给他朗读《源氏物语》。"又云："将《源氏物语》奉献御前①。"等，紫式部将自己的作品称做《源氏物语》，此外所有的古籍也都写作《源氏物语》。所谓"光"字，可以省略。"光"是"光源氏君"的本名，从高丽来的渡来人称"光源氏"为"光君"，此事见《桐壶》卷②。本来是对源氏容貌的褒美之词，各卷都将"光"写作"ひかり"（光り），在《匂宫》卷的开头有云："ひかり隠れ给ひにし後。"③而对薰君的褒美之词则多是"かをり"。④

"源氏"是光源氏的姓，《桐壶》卷描写了光源氏在成人戴冠仪式上被天皇赐姓为"源"的情节。此外，皇子被降为臣籍而被赐为源姓者，不乏其例。所以，光君才叫做"光源氏"。在《源氏物语》中，"光源氏"这一称呼首次见于《帚木》卷。

关于皇子被赐为源姓，《新撰姓氏录》⑤一书中有云：

源朝臣信，年六（腹广井氏）。弟源朝臣弘，年四（腹上毛野氏）。弟源朝臣常，年四。弟源朝臣明，年二（已上二人、腹饭高氏）。妹源朝臣贞姬，年六（腹布势氏）。妹源朝臣洁姬，年六。妹源朝臣全姬，年四（已上二人、腹当麻氏）。妹源朝臣善姬，年二（腹百济氏）。信等八人是今上亲王也。而依弘仁五年五月八日敕赐姓，贯於左京一条一坊，即

---

①御前：指中宫彰子，即彰子皇后。

②《源氏物语·桐壶卷》有云："因香气四溢，熠熠有光彩，故世人称之光君"，"光君这个名字是高丽人叫的"。

③意即"光源氏逝去之后"。

④薰君是《源氏物语》后十卷（又称《宇治十帖》）的男主人公，"かをり"亦即香、香味。

⑤《新撰姓氏录》：古代日本畿内（京城地区）各阶层姓氏分类书，成书于平安朝嵯峨天皇时期弘仁六年（815）。

以信为户主。①

书中记述的男女八人都是嵯峨天皇的皇子，天皇赐他们为源姓，以此为始。此后历代，赐皇子臣姓都称做“源朝臣”，所以不必对“源”加以特别注解。

关于“物语”一词，《日本纪》②中读作“物语（ものがたり）”。“物语”一词用作书名，见《源氏物语》“绘合”卷中的一段话：“先将物语的鼻祖《竹取之翁》③中的老翁，与《宇津保物语》④中的《俊阴》这两卷加以对比，辨其优劣。”可见《竹取物语》是物语之始，其作者不详，成书时代也不明，但应该不太古远。因为日本的假名文字是迁都平安京之后形成并使用的，而用假名文字写成的物语，当然要在假名文字形成之后。之前，和歌的题词都用汉文书写，《万叶集》中的和歌全都如此。和歌当然很难用汉文书写，只是借用汉字作为日语的注音符号而已，此外的文体都使用汉文。（对此，将另文详论。）⑤此外，比《源氏物语》更早的物语数量很多，有的物语书名还流传至今，但原本多数已经散佚，流传下来的只是少数，这当中有与《源氏物语》同时期的，更多的则是《源氏物语》之后的物语。这些物语尽管虚实、深浅、广狭各有不同，但毕竟都统称为“物语”，与现今妇女儿童阅读的“昔话”

---

①原本为汉文，此处照录。标点符号为译者所加。

②《日本纪》：《日本书纪》的古称。

③《竹取之翁》，又称《竹取翁物语》或《竹取物语》，日本古代最早的物语作品，作者不详，约成书于平安王朝初期。

④《宇津保物语》：平安时代（10世纪）的长篇物语，全二十卷，有人认为作者是当时著名歌人源顺，但尚无定论。该物语是日本古代篇幅最长的物语作品，内容繁复驳杂，主要描写当时宫廷贵族社会的婚恋，但情节构架缺乏统一性与条理性。《源氏物语》中多次提到该物语。

⑤在此方面，本居宣长后来并没有写出专文，相关内容可见于其巨著《古事记传》卷一《关于文体》一章。

相同。①

《源氏物语》的命名显然仿照了古物语。古代物语中,以主人公的名字命名者为多。《源氏物语》使用光源氏的名字作书名,主要是让读者感觉所读的是古代的故事,所以全书开篇伊始的第一句话就是"很久以前,不知是何朝何代"。

八、有关《源氏物语》的迂腐之论

有一种说法认为"源氏六十卷"②摹拟天台经典六十卷,这很难叫人接受。这部书原本五十四卷,并没有六十卷,"源氏六十卷"只是俗称。而且即便有六十卷,也没有必要在此前的文献中寻找根据。

关于各卷的体例,有人认为是依据《史记》的本纪、世家、列传的体例③,这是无稽之谈。后人拿《源氏物语》与《史记》比照,必然有相似相合之处,在卷数上也有某些暗合,但这些都是偶合,说《源氏物语》摹拟了《史记》是没有根据的。

关于所谓"横竖交叉"之说④也没有什么价值。不过,对历史上的各种观点,应该有所了解,只是对此不必加以穿凿。

---

①昔话(むかしばなし):日本文学的体裁概念,指民间通俗文学,如传说、故事。

②"源氏六十卷"的说法,较早见于《今镜》(藤原为经著历史物语,约成书于1170年)卷十。平安朝以降,这种说法一直流行。此说认为紫式部是摹拟"天台六十卷",即《法华玄义》十卷、《摩诃止观》十卷等天台宗所推崇的六部六十卷经典而设计卷数。对此,《湖月抄》在《发端》一章中作了综述和介绍。

③详见《湖月抄》的《发端》章中对三条西实枝观点的介绍。此说认为,《源氏物语》各卷顺序依据的是司马迁《史记》的体例。

④《河海抄》最早提出了这种看法,将《源氏物语》各卷分为主干情节("本筋")和从属情节("肋筋")两类,认为两种情节、横与竖相互交叉推进。

物语中的人物关系图很重要，需要牢记。搞不清楚这些人物关系，就不能很好地理解物语的内容。虽对《源氏物语》的人物关系有所了解但未臻完善者是后成恩寺殿（一条兼良）制作的人物关系图[1]，值得一看。只是这个关系图多有遗漏，也有差错，使人困惑不解，后来的各种《源氏物语》注释书也对此感到怀疑，并作了一些修改订正，但仍然未臻完备，因而应该重新加以考辨，制作一个新的完善的《源氏物语》人物关系图。[2]

书中人物的年龄，每卷成书的年月，虽说不太重要，但在中国的书籍文献中，常作一份年表。《源氏物语》虽然是虚构作品，但对于年代的记载却比较明确，如能作一份年表，则可为理解作品提供一些方便。对此，很早以前就有人提出了一些看法，并作出了年表，可惜多有舛误，特别是到了最后的"宇治十卷"各卷，多有混乱和错误，各种注释书对此有所订正，但错误仍有不免。现在我写了一份《年代考》[3]，对此加以详细考辨，并作了一份清楚的年代图表以方便初学者，目的是使读者对各卷之间的关系一目了然。

《源氏物语》有"河内本"[4]、"青表纸"[5]两种版本，晚近学者多采用"青表纸"版本。将两个版本加以对照，实际无甚差别，但如今流传于世的只是"青表纸"版本。我因非常喜欢《源氏物语》，曾对多种版本加以比照，也看了多种家藏本，却没有发现对"河内本"和"青表纸"加以整体分别的本子。这些版本之间有着些微的不同，大都属于"青表纸"系统。其中在书中某些

---

①一条兼良在《花鸟余情》一书中制作了《源氏物语》"系图"（人物关系图），后被《湖月抄》首卷收录。

②此时的本居宣长打算作一份新的《源氏物语》人物关系图，但后来无果而终，在此后的《源氏物语玉小栉》卷一中他曾写道："我曾想重新制作《源氏物语》人物关系图，但因没有时间而作罢。"

③《年代考》：原题《源氏物语年纪考》，本居宣长对各卷中光源氏的年龄和《巫志士卷》中薰君的年龄作了考证，并作了一份名为"源氏物语年纪图说"的图表。

④河内本：镰仓初期，河内守源光行、源亲行父子整理校勘的版本。

⑤青表纸：是藤原定家整理校勘的版本。

地方，偶尔可以看到“河内本”的痕迹，但全书并无不同，所以河内本在今天已经基本不再流传。我对个中缘由不甚明了，便多方请教询问，结果可以肯定没有人读“河内本”。近世的一些《源氏物语》注释书特别注明自己所依据的是“河内本”，实际援引的只是其中有关的古注、旧注。现代所能见到的各种版本中，无论是“河内本”还是“青表纸”本，都应该采用其优美流畅的本文，而舍弃文字粗劣者。所有用假名写的物语作品，流传至今者多有传抄之误、假名使用之误、脱漏错字等问题，对阅读理解造成障碍。为此，从藤原定家开始，历代学者对《源氏物语》细加赏玩，尽力校勘，参照多种版本加以修订，使得该书各版本错误较少，多为善本。幸而紫式部的原稿得以留世而未散佚，为各版本校勘提供了依据，令人欣慰。

九、关于《源氏物语》注释书

关于《源氏物语》的注释书，以《河海抄》①为第一。此前也有少量注释书，但注释范围不广，也不详尽，遗漏者甚多。《河海抄》则广泛参考日语与汉语、儒教与佛教的百家之书，对书中的事迹、故实、缘由、出处都作了较为详尽的注解，堪称理解《源氏物语》的至宝。此后，《花鸟余情》②对《河海抄》的舛误加以辨析订正，并补充其遗漏的部分，为后世学者提供了很多方便。以上两种注释书是必读之书。依照此二书，《源氏物语》的难解之处均可得到解释。二书语焉不详者，此后的各种注释书也仍然语焉不详，反而在各卷

①《河海抄》：四辻善成著，是《源氏物语》最早的注释书，成书于贞治初年即1362—1368年间，对《源氏物语》的重要词语、诗歌引用及出处、历史典故等作了详细的注解，对后来的《源氏物语》注释有很大影响，至今仍有参考价值。

②《花鸟余情》：一条兼良著，文明四年（1472年成书），意在对《河海抄》加以补充修正。

注释中多有无事生非、弄巧成拙者。这是因为在一段段文字的详细注释中，以上二书不能为它们提供参照所致。

此后的注释书有《细流》①，对以上二书的舛误作了订正和考辨。此外，尚有《弄花抄》②《明星抄》③《孟津抄》④《岷江入楚》⑤等，还有《源氏物语抄》⑥一书。此外的注释书还有不少，但均无甚可观，大同小异。

《湖月抄》一书为季吟法印⑦所作。该书对此前的各种《源氏物语》注释本加以综合，取其精华，适度取舍，将全书一段不漏地加以完整注释。在头注、旁注中列举各家注释，并随处夹带"师说"⑧、"今案"⑨等，不仅对于初学者而且对于一般读者都提供了很大便利。因而该书出版后，各家注释书基本上都对该书加以引用，由此而为人所熟知，如今更为人所普遍阅读使用。但也有人认为："《湖月抄》乃下层民间人所著，没有利用价值，而且其注释不合《源氏物语》之本义。"⑩这种看法实在不得要领。因是下层民间人士所作，就予以鄙弃，是一种蛮不讲理的愚昧行径。倘若此书全都是北村季吟的"今案"，那么此说不无道理。但书中的"今案"部分占十分之一二，其余引用的全都是古来先贤的注释，许多说法来自宫廷殿堂，均为此道先贤之说。如对此不加辨析，一味加以摒弃，实际是抛弃先贤之说。当然，倘若抛弃先

---

①《细流》：《细流抄》，三条西实隆著，永正七至十年（1510—1513）间成书。

②《弄花抄》：三体西实隆著，以肖柏的《源氏闻书》为基础写成，永正元年（1504）前后成书。

③《明星抄》：三条西公条著，天文八至十年（1539—1541）间成书。

④《孟津抄》：九条植通著，天正三年（1575）成书。

⑤《岷江入楚》：中院通胜著，庆长三年（1598）成书。

⑥《源氏物语抄》：里村绍巴著，江户时代初年成书。

⑦季吟法印：北村季吟（1624—1705），江户时代著名学者、歌人、连歌师。除《湖月抄》外还著有《枕草子春曙抄》、《徒然草文段抄》等多种古典注释书。

⑧"师说"之"师"，指北村季吟的老师箕形如庵。

⑨今案：指北村季吟自己的按语。

⑩此语出典不详。

贤之说而能提出新见，自然又当别论。总之，《湖月抄》基本上算是优秀著作，初学者以及研究者均可作为参考。不过这只是就歌学而言。① 倘若深谙歌道，探寻古意，对歌道之心有所体悟，并由此而能洞见《源氏物语》之真意，则对各种注释书可以忽略，也不必依赖这部《湖月抄》了，可以别具只眼地阅读、理解《源氏物语》。

以上还提到《紫家七论》②一书，它对《源氏物语》有所注释，但该书主要是论述作品之大意，对紫式部的才、德作了详细分析评论，成一家之言，对古来的种种妄说也参照《紫式部日记》加以辩驳。因此，该书为必读之书。

契冲③师有《源注拾遗》④一书。契冲师是一个独具魅力的人物，该书新见迭出，对近世以来各种虚浮妄说一概加以摒弃，大量援引古书加以论证，由此而多有发明创见。尤其在歌学方面，其他书难以与之相提并论。读了这本书就会对近代以来各种肤浅观点不屑一顾。因为此前关于《源氏物语》的各种注释均很详尽，错误不多，故该书在注释上较为简略，只是对古来各种注释的错误加以辨析，所以命名为“拾遗”。

以上提到的古来各种注释虽说已十分全面详尽，但对《源氏物语》的文意则不甚了了，对其真实的写作意图也不得其解，只是一味寻求语义，而不探求深意，在此方面舛误颇多，对此当另文加以论列。⑤

如今世人普遍对某位名家的“秘说”、某达官贵人的观点加以崇拜和盲

---

①本居宣长研究和解释《源氏物语》本意在于歌学，对此后文有所论述。

②《紫家七论》：著者安藤为章(1659—1716)，江户时代元禄十六年(1703)成书。该书分为七章(七论)，对紫式部的生平创作、成书时期、人物形象、文体特色、主题(主旨)等进行了考辨、分析与评论，是关于《源氏物语》的最早的综合性研究著作。

③契冲(1611—1701)，本姓下川，法号契冲，江户时代前期国学家、僧人，在《万叶集》的研究中最早摆脱儒佛思想的禁锢，对本居宣长的影响较大。

④《源注拾遗》：元禄九年(1696)成书。

⑤除《紫文要领》外，本居宣长的其他著述中并无这方面的专文或专著。

从。实际上，学问诸道不分贵贱，只分优劣。名门世家的观点未必可靠，而出身低贱，与富贵无缘却能胜出者，不乏其人。歌道不是靠世家，而是靠性情。一个人靠才智与热情，方能出人头地，歌学之道也是如此。不能只因为某人出身名门世家就加以盲信，而应该辨析其高低优劣。对于初学者而言，如不能区分高低优劣也有情可原，但如上所说，只相信名门贵胄者的观点则是愚蠢至极。

各种杂艺都靠家传，这固然是好事，但学问之道不同于杂艺。如能找到确切的古代文献加以参考利用，则可以打破长期流行的学说。然而，今日之学者对古籍中的确凿记述不予重视，却将学问视同于无文献可征的技艺，只相信某家某人的观点，真是岂有此理！近世以来，各家的所谓"秘说"都是对古典不加考究，只凭臆断，而一旦对古典加以考究，则其谬误显而易见。因此，所谓某家"秘说"、某人"御说"之类，虽堂而皇之、气势十足，实则不堪一击。必参之以古典，辨其优劣，定其取舍。这一点是理解《源氏物语》的关键，也是理解歌学的关键。

《源氏物语》之大意(上)

关于《源氏物语》的大意，一直以来，各种注释之书①有种种不同的说法，但与紫式部的本意并不符合。在论述《源氏物语》的时候，以外国的儒教、佛教之书作种种解释，恐怕难得要领，因为该书与外国书大异其趣。当然，在义理方面与外国书不期而然有所相通的情况也是有的，但仅此而已。说《源氏物语》以哪种外国书籍作参考，以哪篇文章为楷模而写出来的，都不

①作者在上文的《注释》一章中，曾提到的"各种注释之书"有：四辻善成的《河海抄》(成书于1362—1368年间)、北村季吟的《湖月抄》、安藤为章的《紫家七论》、契冲的《源注拾遗》。

符合实际情况。如上所说,我国有“物语”这样独特的文学样式,与儒、佛等百家之书迥异其趣。

要问“物语”这种文学样式写什么?怎样阅读?窃以为,物语就是将世上的好事、坏事、稀奇的事、有趣的事、可笑的事、可感动的事,用无拘无束的假名文字写下来,并且配上插图,使人阅读时排遣无聊与寂寞,或者寻求开心,或者抚慰忧伤。

物语中有许多和歌,是因为吟咏和歌是我国的风习,可以怡情悦性。有了和歌,可以使描写的事物更加情趣盎然,更加感人至深。

无论是在哪部物语中,都多写男女恋情,无论在哪部和歌集中,恋歌都是最多的。没有比男女恋情更关涉人情的幽微之处了。(关于这个问题,我在其他著作中有详论①,本书后文仍将论及。)

(一)紫式部的“物语”观

从前那些古老物语所表现的情趣,以及那些物语读者的心情,我们从《源氏物语》各卷中都可以看到。以下引述若干,可管窥一斑。

《源氏物语》的《蓬生》卷写道:

> 那些描写人生无常的古代和歌、物语,倒可排遣寂寞,也是住在这荒凉之处的一种慰藉。

所谓“荒凉之处”,指的是末摘花那可怕而寂寞的家。在那种情况下读物语,之所以能够得到慰藉,是因为物语中写的事情与自己有些相似。心想和我一样遭遇的原来不止我一个人啊,于是心情就轻松了许多。

---

①见作者的《排芦小船》第三十、三十三、三十四节相关论述。

《总角》卷中写道：

想来，古歌确实能使人心感到轻松愉快啊！

这里所谓“古歌”是指古代和歌，与“物语”的功能是相通的。

《蝴蝶》卷中写道：

每当阅读古物语，就会知道许多人的情况，还有世间的情况。

一切物语，都描写了世间各种情形、人的情形。阅读物语自然会通晓世间之事，了解人生状态。这是物语读者都有的体会。

《若菜》的下卷写道：

每逢源氏不在身边，紫夫人总是深夜不眠，和侍女们一起读物语、听故事。她心想：在前人写的这些描写种种世态的物语中，有轻浮男子，有好色者，还有女子爱上了多情泛爱的男人，描写了他们的种种故事，但结果总是女人依附于某个男人，然而生活仍旧不得安宁。

《夕雾》卷写道：

无意间从别人那里听说，这种对父母隐而不报的事，从前的物语书上也有描写。

《桥姬》卷写道：

以前听年轻侍女读古物语，其中必有这样的描写。我很讨厌，不相信竟有此等事情，原来世间确实有着这种风雅的隐秘之地，于是不由心旌动摇起来。①

《总角》卷写道：

这就好比是从前的那些物语中所写的，那些阴差阳错的荒唐事情。

所谓“阴差阳错”的事情，指的是荒唐可笑之事。

《宿木》卷写道：

世间女子为什么为那种事情所苦恼呢？看看古物语中所写的，听了别人的遭遇，感到不可思议，以为那种事情也许不会发生吧？不料现在自己也为此所苦了。

所谓“那种事情”，指的是女人因嫉妒而引起的苦恼。宇治中君由自己的遭遇与体会，想起了物语中的有关描写。

该卷又写道：

像这样热闹而华美的场面，很有看头。物语书上也有此类盛况的描写。

《蜻蛉》卷写道：

①此处描写的是男主人公薰君的心理活动。

她想起，古物语书上，这等悲惨的事情也有记述和描写。

《手习》卷写道：

他说：这简直就像古物语上所写的情景啊！

《梦浮桥》卷写道：

他想起古物语中，写过放在停尸间的死人苏醒过来的故事，如今这样的事就在眼前吗？感到很稀奇。

《绘合》卷写道：

那些流落时的日记中所写的种种事情，即使观者不知根由，只要略解情趣，如今也会感动得伤心落泪。何况……

所谓“流落时的日记”，指的是源氏被流放到须磨海边时所写的日记。所谓“不知根由”云云，就是对那时发生的事情不知不晓，而仅仅看日记。何况知道根由并与此事相关的人，可以想象看了日记是何种心情。

除以上引述之外，《源氏物语》中关于物语的议论还有许多。以下还将随时引用，请互相参照。

“物语”这种体裁样式大致就是如此。它将世间发生的各种各样的事情都写下来，使读者产生上述的种种感觉，将从前的事与眼前的事相对照，在从前的事情中感知“物哀”，又在自己与物语中人物故事的比照中，感知当下的“物哀”，从而慰藉心灵，排遣忧郁。

以上引述各卷的有关段落，写出了阅读古代物语时的感受，而今天我们阅读《源氏物语》时应该感受的东西，《源氏物语》已经通过书中人物之口教给了我们。要像上述人物那样，在阅读古物语时，能够将今与昔加以对照，了解世态人心，感知物哀。

无论如何，阅读物语，还是应以“感知物哀”为第一要义。感知物哀，首先要懂得“物之心”，而懂得“物之心”就要懂世态、通人情（关于这个问题，将在后文详述）。在紫式部看来，上述的古物语与儒佛之类的外国书性质完全不同，因而不能以外国文学的标准加以衡量，只能从古物语本身出发去理解它。所以，《源氏物语》各卷中常常说古物语中如何如何。

其中，紫式部的创作思想，集中体现在《萤》之卷中。

虽然紫式部并没有直接发表关于创作的意见，只是在关于古物语的品评中，借源氏和玉鬘的对话，表达出了自己的见解。然而，一直以来，关于《源氏物语》的注释书，错误很多，难以体现作者的本意，反而妨碍读者对作品的正确理解。因而，以下有必要将《萤》之卷的有关段落一一抄出，并加以解释，以便呈现紫式部《源氏物语》的创作意图，并进而为阅读《源氏物语》提供指南。

> 玉鬘看了许多书，觉得这里面描写了种种具有奇特遭遇的人物，不知道是真还是假，但其中像她自己这样命苦的人，一个也没有。

这是玉鬘看了古物语之后的感受，其中含有将眼下的事情与从前的事情两相对比的意思。

她联想到了那个可恶的大夫监，而把自己想象成住吉姬。①

她读《住吉物语》，而联想起自己的遭遇。

殿下有时到这里坐坐，看见了到处随便散放着的那些书。

“殿下”指的是源氏，“那些书”指的是物语书。

有一次他对玉鬘说：“哎呀，真拿你没办法！你们这些女人倒是不唠叨，但另一方面，又好像都是专为受人欺骗而生下来似的。”

“不唠叨”，就是不惹人讨厌，所谓“唠叨”就是说了许多没有意思的废话。在《源氏物语》各卷中，在把可写的一些事情省略时，常常说：“为避免唠叨，此不多赘。”②由此可知“唠叨”的含义。阅读那些大多为虚构的物语，却不惮其烦，乐此不疲，因此源氏才说这些女人似乎是专为受人欺骗而生下来的。

接下来，源氏以半开玩笑的口气，对古物语加以贬斥。在这里体现出了紫式部的用意，就是假托对古物语的评论，来评说她的《源氏物语》。或者褒，或者贬，最终为的是申述《源氏物语》创作的根本理由。以下详加分析。

---

①《住吉物语》：平安时代中期流行的物语。故事大意是：某中纳言有女三人，其中一人即住吉姬，已许配内大臣之子。但后母虐待她，擅自把她嫁给一个七十老翁。幸而此女逃脱，投奔住吉地方的一个尼姑，后来终于大团圆。古本今已散佚，现存版本为镰仓时代作者所改写。玉鬘所说的“那个可恶的大夫监”，指的是那个向她强行求婚的人。

②紫式部在《源氏物语》中，有不少场合直接从作者的角度进行议论和描写，日文称做“草子地”，即作者直白。

"这些故事中,很少有真的。你明知是假,却真心阅读这些不着边际的故事,甘愿受骗。大热天,头发乱了也不顾,只管埋头写写画画。"他笑着说道。然而……

一切物语故事都是无中生有的虚构,直接写事实的极为少见。所谓"不着边际",就是指那些随心所欲写下来的不可稽考的事情。"明知是假"云云,就是心里知道那不是真事,却甘愿信其真。"大热天",指的是当时正值梅雨季节,由于湿热而致头发蓬乱。"不顾"就是无心顾及之意。"笑着说道"表明这话是半开玩笑说出来的。

这一段话体现出了紫式部的意图,就是先将那些认为《源氏物语》是虚构的、不着边际的,因而用心读之是无益的这样一种观点提出来。在这段话的末尾,却用了"然而"这一转折词,话锋一转写道:

这也怪不得你。除了看这些从前的物语故事,实在没有什么办法可以放松心情、排遣寂寞的了。

原来前边那些贬低物语的话,不过是玩笑话而已。真意是如果没有那些古代物语故事,就无法排遣寂寞。"实在"这个词,是对阅读物语的一种肯定。"没有什么办法"用字有误,似应为"没有可用的办法"。[①]

窃以为,这段话的含义是:即使写的不是真事,也不能因此断言物语是无益的。

---

①"没有什么办法"原文为"何をか"。本居宣长认为其中的"を"为误用,应作"何にか",即"没有可用的办法"之意。

而且这些伪造的故事之中，看起来颇有物哀之情趣，描写得委婉曲折的地方，仿佛实有其事。所以虽然明知其为无稽之谈，看了却不由得徒然心动。

整体上虽然是虚构的，但其中也有让人有实有其事的感觉；纵然是假的，但写得很真实，符合情理，读起来就不由自主地动心。所谓“徒然”，若是为现实中存在的事情而动心，就不叫“徒然”，阅读虚构的物语故事而不由得动心，就叫“徒然”。

窃以为，“看起来颇有物哀之情趣”一句，是很关键的话。这就是我所说的“感知物哀”，而让我们感知物哀的就是《源氏物语》（具体论述详后）。因而，一直以来那些认为《源氏物语》是为劝善惩恶而写，或是对好色的劝诫的观点，都是完全错误的。我们看这部物语，唯有“徒然心动”而已，哪有什么劝惩之意？（具体论述详后。）

例如看到那可怜的住吉姬的忧愁苦闷，便不由得同情她。

这是在阅读任何物语时都会遇到的情况。看到住吉姬忧愁苦闷，又想到图画上的样子，便心生同情。所谓“同情”，与“感动”是同义词。所谓“不由得”，就不是故意地要生起感动，而是自然而然地感动。

窃认为，这段话可以证明，《源氏物语》并不是劝诫色欲之书。

又有一种故事写得很夸张，看着看着让人感到心惊目眩。但再次冷静地听读第二遍的时候，虽然觉得岂有此理，但也会发现有些地方的描写很有意思。

这也是物语的一种类型。前一种是“仿佛实有其事”，这一种则是“看着看着”令人“觉得岂有此理”。“看着看着”与“听读”意思相同，只是变换用词而已。自己阅读的时候与让别人诵读的时候，感觉是不一样的。让人感到心惊目眩、惊讶不已的事情，静下心来再读、再听，就不再那么惊讶了，而又从中看出那些稀奇可惊的事情是很有意思的。这一点与《帚木》卷中的“雨夜品评”的情节，对木匠、画师、书法家的评论是一致的。①

窃认为，《源氏物语》中所描写的事情可以分为两种，其意趣各有不同。第一种是仿佛实有其事，其趣旨就是让人看了不由得徒然心动，归根结底就是感人心、知物哀。感知物哀，故情动于心，而完全不存在所谓劝诫之意。另一种是物语的描写叫人匪夷所思，也没有什么明确的趣旨，但其中也有一些有趣的地方。冷静阅读时觉得岂有此理，但毕竟也有可观之处。然而缺乏“物哀”之心的愚钝之人，只喜欢那些稀奇古怪的情节，而不能很好地欣赏和体味“物哀”人情。而看看《源氏物语》，就知道匪夷所思、稀奇古怪的描写很少，五十多卷的浩繁篇幅中，到处都充满了细腻的人情刻画。

近来，我常常站在一旁，听到我那边的侍女们把物语故事念给小女儿②听。

以上这句话的意思似乎是：插图物语③主要是供消遣娱乐的读物，是供女人们阅读的，男人没有必要阅读。所以，源氏只是“常常站在一旁”听。但

---

①该卷主要写源氏在一个雨夜与头中将、左马头等人，对世间各种女子作出了种种品评，其间以细工木匠、画家、书法家作比。

②小女儿：指源氏在被流放明石期间，与地方官的女儿明石上所生的女儿明石姬，后来源氏将她带到宫中，交给正妻紫上抚养。

③原文为“绘物语”。

实际上，还不止是这样的意思。窃认为，这表明紫式部本人对物语怀有卑下之心。①

作者接下来继续写道：

> 世间也许确有能说会道的人吧。我想这些都是惯于说谎的人信口开河之谈。但或许不是这样，亦未可知。——源氏说道。

“也许确有”，是推量的说法。源氏在上面曾说过：人们明知物语是空言，却不由得为此动心；明知是莫须有的虚构，读上去却觉得很有意思，因此看来世上确实有一些“惯于说谎”、巧言杜撰之人。

窃以为，以上引述的所谓“在这些伪造的故事之中”云云，是从否定物语之价值的角度来说的，所以说物语是“伪造”；然而读者却能够感而心动，比前面所说的“排遣寂寞”更近一层了。而这里所谓“能说会道之人”，又是对物语作者的一种否定，意即物语是一些巧舌之人凭空杜撰的东西，以此欺人耳目而已。而接下来，玉鬘的话便是对这种责难的回答：

> 那些惯于说谎的人，才会对物语这么说三道四呢！

以前的有关注释都认为这是玉鬘针对源氏而说的，实则不然。倘若是针对源氏而言的，那就应该用“像您这样惯于说谎的人……”这样尊敬的表述，而如此简慢的口气只能是针对一般人而言的，对此一定要好好辨别当时遣词用句的习惯。玉鬘此话的意思是：那些断言物语是伪造的人，是因为自

①本居宣长认为紫式部是一个谦逊的人，她没有太看重自己，没有太看重自己写的物语，对物语有着“卑下之心”。

已是虚伪之人，是以自己虚伪之心，怀疑一切事情的真实性，从而断言物语是虚假的。

玉鬘接着说道：

> “我可是将物语看做是真实的呀！”说着，把砚台推开去。

玉鬘对源氏过于贬低物语，有点不高兴了，于是用认真的口气强调说：“我可是将物语看做是真实的呀！”并推开了砚台，与前面的“头发乱了也不顾”前后呼应，都是表现玉鬘心情不佳。

窃以为，正如俗话所说“君子易受骗”，心地正直的人很容易将虚构之物信以为真。动辄将人言视为虚假，则是对人的不信。特别是阅读《源氏物语》的人，把它完全视为空言，则感动不深，动情不足。因此，阅读物语的时候应该带着信以为真的态度。

下面接着写道：

> 源氏说：“那我真是瞎评物语了。其实，在物语中，将神代以后世上的真实情况都记述下来了。像《日本纪》等历史书只是记述了一个方面的事实。而只有物语的记述才更加条理和翔实啊！”说罢笑了起来。

这是源氏的话。因为玉鬘不高兴地说：“我可是将物语看做是真实的呀！”于是源氏就赶紧表明自己说的是玩笑话，并说明了理由。那意思是说：“我刚才说了物语的坏话，是随便乱说的，还是你说得对。物语所写，其实都是真的。物语之类的书，记述了神代以后的各种事情，而《日本纪》之类的书所记述的仅仅是一个侧面而已。只有物语的记述才是条理的、翔实的。”

窃以为，以上一段话并不是对前面那一段话[1]的自答。而对前面那句话作出回答的，是下面一段文字。这一段文字夹在问答之间，同时也强调出了另外一层意思。所谓另外一层意思，就是在紫式部的意识中，觉得似这样一味强调物语及《源氏物语》的价值，有人听了或许会嘲笑说：难道真的从神代以降，物语的记述要比《日本纪》之类更条理和翔实吗？为了避免这样的嘲笑和指责，作者又写了如下一段话：

> 物语虽然并非如实记载某某人的事迹，但不论善恶，都是世间真人真事。看了还不满足，听了也不满足，还想将这些事情传诸后世，而不是只藏在一人心中，于是执笔写作。

可见此前紫式部借源氏之口对古物语的贬低，并不是真心话。源氏看到玉鬘那样埋头伏案热衷于读物语，就跟她开玩笑，故意说了物语的坏话。但其实这并不能代表紫式部的物语观。到了这一段话，才算把物语的真价值说了出来，这一段话才是源氏对物语的真实看法。

“并非如实记载某某人的事迹”云云，就是说在一切物语作品中，有的完全是无中生有，有的是以古代和歌为中心创作出来的，有的写了某人的事迹而不提其真实姓名，有的物语取材有所依凭，然后再添枝加叶，有的是描写现实中存在的事情，而更多的则是作者的虚构。所谓“不论善恶”，也有另外一层的意思[2]，对此将在下文中详加分析。所谓“看了还不满足”，就是对于看到的事情难以弃之不顾；“听了也不满足”，就是不能一听了之；所谓“传诸后世”，就是想让后世人都知道，而不能只留在自己的心中。由此，产生了物

---

①指的是源氏前面所说的“世间也许确有能说会道之人吧。我想这些都是惯于说谎的人信口开河之谈”那句话。

②另外一层的意思似指并非道德意义上的善恶。

语创作的动机。

关于物语的价值，之前源氏故意与玉鬘唱反调，对物语作出了种种贬低，而从“物语虽然并非如实记载某某人的事迹”这一段开始，源氏才发表了自己对物语的真正看法，这也是紫式部自己物语观的真实表达。先是表面上用开玩笑的方式，然后再发表严肃的议论，行文起伏错落有致，而从“物语虽然并非如实记载某某人的事迹”开始，正式切入论旨。前面的“看起来颇有物哀之情趣”云云是站在读者角度说的，最后这段话则是从创作者的角度说的。

前文的“都是惯于说谎的人信口开河之谈”，是对物语的责难，这一段也正是对此责难的回答。意思是说：物语虽然是虚构的，但也并非是世上子虚乌有之事，都可以在世间找到影子；虽然没有把某某人真实姓名径直指出来，也没有照事实原样去写，但无论好坏善恶之事，都想传达给后世读者，而不想隐藏胸中，于是才进行物语创作，须知物语是虚构，又不是虚构。

另一方面，人们都以为《源氏物语》是劝善惩恶的，这种肤浅的理解并不符合紫式部创作的本意。

可以举例来说明这个问题。人们看到世间从未见过的珍奇事情时，内心都会不由得想：“这是多么奇怪的事情呀，这是何等珍奇的事情呀！”见到了这样的事情时，就迫切希望对别人讲。这样的心情是完全可以理解的。然而，向别人说这样的话，无论对自己还是对他人，都没有什么用处和利益，即便将此事放在心里不说，也并没有什么坏处。但是，“多么奇怪”、“多么可怕”、“多么难过”、“多么可笑”、“多么高兴”等之类的心情，很难做到只放在自己心中秘而不宣，总是希望向别人表达。世上所见到的、所听到的一切，都会对人心有所触动，这是人心本性使然，而诗歌就是为表达这样的感动而产生的。

每当有所见所闻，心即有所动。看到、听到那些稀罕的事物、奇怪的事物、有趣的事物、可怕的事物、悲痛的事物、可哀的事物，不只是心有所动，还

想与别人交流与共享。或者说出来,或者写出来,都是同样的道理。对所见所闻,感慨之,悲叹之,就是心有所动。而心有所动,就是"知物哀"。《源氏物语》除了"知物哀"之外,别无他求。作者的本意就是表达"物哀",把她"看了还不满足,听了也不满足"的事情写出来,让阅读的人感受到"物哀"。对此,我们应该充分注意。

从作者所说的"无论好事坏事"这句话中,有人以为作者具有劝善惩恶之意。关于"好事坏事"应该如何理解,我将在后面加以辨析与说明。

有人说:"从这句话中可以看出,整部《源氏物语》都是紫式部对自己当时所见所闻的记录,只不过是隐去了人物的真实姓名罢了。"现在看来,这种说法是以只言片语为依据、以偏赅全的谬见。即便没有一件事情是亲历过的,但怀着一种感同身受的态度来写作,也丝毫无妨。倘若在整部书中没有一处描写是虚妄的,全都是世间常见的,然而相似的事情世上不知凡几,都可以通过见闻加以描写。紫式部所谓"看了还不满足,听了也不满足",也包括了在现实中并不存在而通过内心推察即可描写的那些事物。正如当代和歌,不必出声朗诵,只在心里暗诵,是相同的道理。

接着,作者借源氏之口继续写道:

> 对于好人,就专写他的好事。①

在这里,所谓"专写好事",就是只挑那些好的事情来写。在虚构的故事中,要把一个人写好,就只将有关这个人的好事挑选出来。

窃以为,这样描写就是为了让读者深深感动。所谓"感动",世人通常的理解会有偏差。实际上,对于所见所闻的一切事物,觉得有趣、可笑、可怕、

---

①这句话是《源氏物语》"萤"之卷中作者紫式部借人物之口发表的关于物语的看法。下同。

稀奇、可憎、可爱、伤感等一切心理活动，都是“感动”。对于这些事物，好的就是好，坏的就是坏，悲的就是悲，哀的就是哀，就是要让读者感知这些事物的况味，感知“物之哀”，感知“物之心”，感知“事之心”。《源氏物语》就是让人们感知这一切，所以才强调好事坏事之分。

接下来的一句话是：

> 依从世人的评价……

窃以为，这句话与紫式部曾说过的“坏的就写坏”意思是一致的，这很有意思。紫式部的用词是用心斟酌的。她的意思是，没有比专事张扬人的恶事更令人讨厌的了，所以并不是故意将人写坏，但世人通常将某人看做是恶人，以此为依据去判断人，那就是恶，无奈的是人心之恶。如此，就只有依从世人的恶的评价了。关于这个问题的有关古注①，是不正确的。

紫作者接着写道：

> 对于恶事，则专取那些稀奇的事情来写。

窃以为，“稀奇的事情”这一说法也很有意思。与上述的所谓“专写好事”，在表述上并不止是换了一个反义词。“稀奇”一词是意味深长的。将无有其类的恶事描写出来，连缀成故事，并不是为了谴责之；写出恶事也不是为了让读者引以为戒，而只是将世间稀奇之事集中在一起加以描写，让读者感到稀奇有趣。例如书中近江君②的所作所为。紫式部的这句话说得

---

①关于这个问题的古注：指的是《湖月抄》中对紫式部“依从世人的评价”一句话的解释，该解释认为这句话的意思是：“依照人的各种各样的善恶之行，写出世间稀奇的恶事。”本居宣长的解释与此不同。

②近江君：《源氏物语》中的人物，内大臣的私生子，做了许多荒唐事，每每遭众人讪笑。

颇有深意。她耻于贬损人物，其心胸是非常宽厚的，与外国作家的心理状态比比看，判然有别。因而，从道德训诫的角度来解释《源氏物语》是不符合作者本意的，对此须有清醒认识。

作者接着写道：

> 所写的形形色色的事情，都不是世间所没有的。

窃以为，这句话的意思是物语故事虽然都是虚构出来的，但都是人世间所具有的。将那些好的、坏的事物刻意加以描写，如上所说，都是为了使读者感动。其中所谓“形形色色”，就包括“好的”和“坏的”。

作者接着写道：

> 物语与异朝人的才智、写法不一样。

在这里，“异朝”指的是外国①，“才智”是指人的才能，“写法”指的是作品的写法。有人将这句话解释为“有才能的创作”，并不符合原意。

这句话有两重意思，一是才智不一样，二是创作不一样，要把“不一样”分作这两个方面来理解。“才智”不一样，指的是外国人与我国人在才能禀赋上各有千秋，或者也指两者在学问的方法上有所不同。所谓“写法不一样”，就是指外国的书籍与我国的物语等，意趣完全不同，简直有云泥之别。首先，外国的书，无论是什么书，对待人物喜欢严格论定其善恶是非，喜欢讲大道理，每个人都极力证明自己的贤明。即便在以风雅为宗的诗文中，也与我国的和歌大异其趣，并不着意表现人情，而是讲道理、显才学。我国的物

①在当时日本人的视野中，“外国”绝大多数场合下指的是中国，亦可径直译为“中国”。

语则无拘无束、随心所欲，丝毫也不卖弄才学，自然而然地写出了细腻丰富的人情。

人心这种东西，实则是本色天然、幽微难言的，忽视这些特性，所看到的只能是贤愚是非。而真正探索人的内心世界，其实任何人都像是一个无助的孩子。外国人写的书，将人心的这些根本的东西隐而不表，只表现和描写那些堂而皇之的、表面的、是非贤愚之类的东西。而我国的物语，如实描写出真的内心，所以看上去人总是无助的、稚拙的。这使得外国的作品与我国的作品判然有别。以外国的作品为标准来衡量《源氏物语》，则与作者的本意难以符合。这一点无须赘言，一望可知。

作者接着写道：

> 虽然同是大和国的东西，古今也应该有所不同。

有人注释为“同是大和国的东西”，兹不采纳。有的版本写作“こどなれば”，其中助词“ば”是抄写时的舛误，如不是舛误，则“ば”不可理解。① 以上这句话的意思是：不仅我国的书与唐国②的书不同，而且同是我国的书，古今之作也有差异。所谓“也应该有所不同”，指的是古今之书写法的不同虽为人所共知，但因为是古与今的演变，故使用了推量的句式。所谓“古”书，就是以上所提到的《日本纪》③之类。那些书完全是用汉文书写，是学习外国

---

①本居宣长在此将“こどなれば”的表示接续的助词“ば”理解为表示转折之意的助词“れど”，写作“ことなれど”，故可译作“虽然……”。

②唐国：原文作“唐”，指中国。由此可知上文中所谓的“外国”，指的也就是中国。下文中的“唐”或“唐国”，均径直译作“中国”。本居宣长在此书及其他著作中，反对使用带有“中心之国”意识的“中国”这一称谓，一般以“もろこし”（唐土）、“から”（汉字可写作“漢”或“唐”）、“から国”（“唐国”或“汉国”）、“人の国”（外国）等来指代中国。本书一般大多翻译为“中国”，只在个别语境中直译。

③《日本纪》：日本古代早期用汉文写的从“神代”到持统天皇的史书，凡三十卷。

书的写法而写成的，所以和后来的物语不同。所谓“今”书，指的是物语之类的书。为什么将古代物语也称作“今”呢？那是因为和《日本纪》之类的书相比较为晚近，故称“今”。窃以为，紫式部实际上所指的，就是“如今的《源氏物语》”。

作者接着又说：

> 深浅之言有所差别。

所谓“深”，指的是“艰深用词”，是指外国书或者《日本纪》之类的书籍而言；“浅”是指物语之类而言。所谓“深”，说的是写法、文辞的华丽、刻意的修饰；而“浅”就是使用假名文字轻松自在、随心所欲地写出来。紫式部没有说单独使用“深”、“浅”，而是在“深”“浅”之后用了一个“言”字，这是值得注意的。①

作者接着写道：

> 若一概指斥物语为空言，则不符合实情。

紫式部的意思是：文章、用词固有深浅，但在“心”的方面，则没有深与浅的差别。倘若片面地斥之为“空言”而舍弃之，那就错了。“心的深浅没有差别”，这在文章表面看不出来。词语的“深浅有所差别”，而“心”却在言辞之外。所谓“不符合实情”，就是“错误的理解”之意。

窃以为，以上引述的紫式部这一段话，就是对前面所说的对物语系“空言”的指责所作的回答，并最终以此结束。

---

①按本居宣长的理解，深浅不是指内容，而只是指用词。

接着，为了说明指斥物语为“空言”而抛弃之是“不符合实情”的，便举出了如下旁证：

> 佛怀着慈悲之心而说的佛法中……

所谓“慈悲之心”，就是严肃而悲悯之心。反驳那些将物语视为“空言”而片面否定的谬见，举出例证而使用了“慈悲”一词。也就是说，佛以严肃悲悯之心说法的时候，也并非不使用“空言”，在严肃悲悯的说法中，这是一种“方便”①，是为了便于一般人的理解与接受。

“方便”与“空言”虽有相近之处，两者的含义是有所不同的。说出来有害无益的是“空言”，是“妄语”，而说出来有益无害的则是“方便”。所以，上引的物语是“空言”的看法，是对物语的贬损之词。这句话对此作出了回答：物语不是单纯的空言，因为它对人有益（可以让人感知物哀），所以它与佛教说法的“方便”是一样的。为此，接下去便举出了佛教“方便”说法的例子：

> 有“方便”之法，不悟者却因为看见不同的地方说法不同，便心生疑惑。

意思是，对“方便”的本意不理解者就有了疑惑。所谓“不同的地方说法不同”，就是在不同的经文中，说法有所不一。

①方便：佛教语，即在说法时为了使信众容易理解和接受，使用一些虚构的故事譬喻等。

这种情形“方等经”①中也有许多，……

“方便”在诸经中都有，在方等部的经文中则特别多见。

但归根到底，经文的旨趣却是一致的。

意思是：虽然不同的经文表述有所不一，但毕竟其根本思想是相同的。例如射箭的人，虽然所站的位置不同，但对准的都是同一个靶子。再如，无论是走海路还是走陆路，途径不同而目的地却是相同的。

菩提②和烦恼是有分别的，……

上一句话中的所谓“一致”，指的是“菩提”与“烦恼”一致。佛教说法有“实说”与“方便”等种种不同的形式，其中的表述会有种种不同。但归根结底，都说的是“菩提”与“烦恼”两极之间的事情，此外别无其他。关于佛教说法的这一段话，都是用来比喻物语的。

这就好比是好人与坏人的差别。

“这就……”是与上述物语中所谓“好人与坏人”相关联的。在这里紫式部用佛经说法来比衬物语，正如以上用汉文书籍来比衬和歌与物语一样。看到汉文书籍与和歌、物语的作法、趣旨都很不相同，便以为物语是空言，而对物

①方等经：大乘经典的总称，又称“方等部经”。

②菩提：佛戒语，意即觉悟，与“烦恼”相对。

语“抱有种种疑惑”，这是未得悟。实际上，汉文书籍与物语、和歌在根本上是相通的，正如它们与佛法是根本相通的一样。要问汉文书籍与和歌、物语如何相通，那就是它们都将人的善恶的不同展示在读者面前，在这一点上，汉文书籍与和歌、物语没有本质差异，正如佛法将菩提与烦恼说给信众一样。

窃以为，紫式部的基本意思便是如此。

或问：如果说汉文书籍与物语根本是相通的，都是将人的善恶展现给读者，那么是否就可以说它们在劝善惩恶这一点上都是一致的？

答曰：对于什么是“善”与“恶”这一问题的理解，汉文书籍与物语是很不一样的。物语中的所谓“善”之人，就是能够“知物哀”的人；所谓“恶”之人，就是不知物哀的人（对此将在下文详加论述）。这与汉文书籍的所指完全不同。然而，在将善恶之别展现给读者这一点上，两者的趣旨没有什么差异，可以说是一致的。对此须好好领会。

作者接下去又写道：

> 从好的方面来说，都不是空洞无益的吧？——他〔源氏〕意味深长地对物语加以称赞。①

所谓“从好的方面来说”，就是把本来不太好的事情往好的方面说；所谓“都不是空洞无益的”，意思是假如将一切事情都往好的方面说，那么任何事情都有好的一面，都有所裨益。虽然人们认为和歌、物语是虚幻无益之物，但往好的方面看，它也有自己存在的理由，并非完全无益。所谓“意味深长”，就是“讲出深刻道理”之意。总之，对于物语，一般认为它是妇幼儿童的读物，是虚构之作。源氏在这里却深有体会地对物语的价值作出了判断。

---

①这是《源氏物语》“萤”之卷中作者借源氏之口发表的关于物语之见解的最后一句话。

窃以为，这一段文字反映出了紫式部视物语为卑下的意识。如上所引，虽说《源氏物语》描写了人之“心”，但毕竟是虚构的无关紧要的东西。紫式部最终表达的是对物语的卑下意识。

总体上看这一段，从“玉鬘看了许多书，觉得这里面描写了种种具有奇特遭遇的人物”、“哎呀，真拿你没办法”开始，紫式部借源氏与玉鬘之间对话，阐述了自己的《源氏物语》的创作动机与理由。窃认为，这段话是紫式部《源氏物语》的大纲与总论。看上去是轻松的笑谈，其实却意味深长，在褒贬抑扬之间表达出了自己的观点，而且文字表现从容不迫、轻松自如、自然流畅。这样一段话没有写在《源氏物语》的开头，也没有写在结尾处，却夹在中间不太引人注意的地方，来阐述物语的宗旨大意，叫人看上去不觉得是特意的说教，却又能让读者看得清楚明白。这样的文章妙手，无论是在我国还是在中国，都堪称无与伦比。

然而，前人关于《源氏物语》的注释书虽然很多，但大都不过是流于表面的字义，难以触及作者的真意，而且很多是误注，更是违背作者的原意，妨碍了人们对原作的阅读与理解。因此，现在有必要加以详细注释，特别是要分清表、里两层含义。读者需要特别留心，分清表面字义与隐含之意，切勿混同。

（二）古来注释书的谬见

以上引述的《萤》卷的有关段落，古来诸本的注释错误甚多。特别是对援引佛法对物语加以比较议论的有关段落，注释得牵强附会，错误甚多。本来应该径直加以解释的地方，却旁征博引、不厌其烦地加以注解发挥。那些缺乏教养的人或许会觉得有理，但实际上是弄巧成拙，适得其反。仅仅从佛教经文的角度看上去似乎有理，却与《源氏物语》所引出的譬喻之意不相吻合，这就舍本而逐末，脱离了物语作者所要阐明的中心主题，因而非但无益，反而使人徒

增困惑。我在上文所作的注释,将紫式部的真实意图与物语中所引述的经文,两相参照,以使之相互发明。而此前的各种注释书所作的注释,却一味胶着于佛教经文,遂与紫式部引用经文的意图相乖离。为了解读者之惑,我想在此详细指出之前各种注释书与紫式部创作本意的不合之处。因为如对这些段落与文字搞不清楚,则无法正确理解整部《源氏物语》的创作本意。

首先要指出的是此前各种注释书的第一个错误,就是在对"仏のうるはしき心"这一句加以解释的时候,引用佛教经文加以繁琐解释,实则不当。"うるはしき"这个词在《源氏物语》中多有使用,都是"端庄"、"端丽"之意,为什么在这句话当中有特别的深意呢?此前的各种注释说法各不相同,令人无所适从。对这个多处大量使用的词,我们应该将不同场合的不同用法加以比较参照,力图使注释不背原意。而此前各种注释书却没有这样做,只是根据自己的理解与推测加以注解,所以当我们把这个词与其他场合的用法加以比较参照时,就会发现其注释出了大错。这类问题很多,都是同一原因所造成。将"うるはしき"仅仅作为与佛教相关的词加以注释,是严重缺乏根据的。假如在这里只从佛教的角度加以理解,那么在其他场合出现的这个词又该怎样理解呢?

所谓"方便"一词,在以《法华经》为宗的佛教教派看来,《法华经》之外的其他经文都只是"方便","法华宗"的意思也在于此。然而把这里的"方便"解释为小乘佛教诸经,则是错误的。这里所谓的"方便"并不仅仅指何种经文,而是指一切佛法中的"方便",《法华经》中也有"方便"。至于大小乘、四教①、五时②之类的议论,则完全无用。紫式部所说的"方便",指的就是为

①四教:佛教将释迦牟尼一代的说教分为四种,天台宗的开山鼻祖智顗则分为藏教、通教、别教、圆教四类。

②五时:后人将释迦牟尼一代的说教根据时期分为五类,即华严时、阿含时、方等时、般若时、法华涅槃时。

了普度众生而设的种种“方便”。

所谓“悟りなき者”一语，通俗意义上指的是不聪明、不解人意者，这里指的是后世读经文而不得其解的人。但为“悟りなき”这个词所拘泥，以佛陀在世时聆听其说法的人为例，而作种种注释发挥，都是错误的。此事在经文中都有明确记载，不能加以想象和推量。因是后人，所以对此“心生疑惑”，但此疑惑必须解除。所谓“悟りなき”，在《源氏物语》中也多处使用，应将不同的用例加以参照对比，并予正确理解。

上引“方等经”云云，指的是佛之“方便”在大小乘诸经中多有体现，而在《方等部经》中，前后矛盾者尤多。

关于“いひもてゆけば一致に当りて”一句，有人注释为：“五时之教悉归于法华一实”，是不确切的；又将“毕竟皆空”注释为“万法一如”，更为不当。作者的本意只是说佛陀意在救度众生，因而各种各样的“方便”都无关紧要。至于说“毕竟皆空”，意即无论“方便”和“实教”[①]实则没有差别。

“菩提と烦恼とのへだたりなん”一句中的“へだたり”一词，各种注释书的解释完全不得要领。有人认为“这些都是按天台教的经文写出来的”，[②]又引用“龙女成道”[③]的典故加以发挥，认为该句讲述的是“烦恼与菩提无别”这一奥义。然而这与“へだたり”一词的意思相去甚远，可以说是云泥之差。如果将此句话的意思好好加以推敲，就会发现《细流抄》《弄花抄》等不厌其烦引用经文并作的解释，都与此句的意思不合。所谓“へだたり”就是“差别”的意思。

大凡这些注释，不仅不符合作者的本意，连文章字面意义都没有弄清，只是牵强附会随意发挥，以致不值一驳。

---

①实教：是指与“方便”手段相对的根本之教。

②出典《湖月抄》所引《细流抄》。

③“龙女成道”的故事见《法华经·提婆品》，讲述的是龙王的女儿龙女八岁变为男子并成佛的故事。

又有人认为："紫式部信仰天台宗，深悟天台奥旨，所以《源氏物语》悉根据天台经文写成。"①这种说法也不合紫式部的本意。从紫式部个人气质上看，她很不喜欢自命不凡、卖弄学问，各卷均能显示这种虚心。她的《日记》同样也显示了她的虚怀若谷（对此后文加以详述）。她为什么要在这里表达自己深谙天台教义的意思呢？即便要表达出这个意思，也是从源氏与玉鬘的对话中来体现的。源氏本人深通天台教义，对年轻的玉鬘打比方讲述此教的宗旨、佛法的大意，年轻女子对这种深奥的话题就能有所理解。由于是对女人说的话，所以尽可能说得通俗易懂，因此他不说"方便ありて"，而是说"方便といふこと"，这是男子对女子所用之词。紫式部在这样的场合特别注意加以细腻表达，用心很深，绝非随意而为。

（三）《源氏物语》的善恶观念与"知物哀"

在上面引述的《源氏物语》段落中，有"不论善恶，都是世间真人真事"；"对于好人，就专写他的好事；依从世人的评价，对于恶事……"等句子，最终归结为"善恶"。这里所说的"善"与"恶"，与一般书籍中的"善人恶人"、"君子小人"等含义是不一样的。因为"善"、"恶"所指不同。一般书籍上所说的"恶"事，和歌与物语可能会视为"善"；一般书籍中的所说的"善"事，和歌与物语可能会视为"恶"。和歌、物语中界定的善恶与一般书籍大有不同。

一切善恶都是相对的，由于时间和场所的不同而有不同。佛教中认定的善，儒家则视为恶；而儒家认为的善，佛家则认为是恶，可见善恶是变化的。和歌与物语不像儒佛之道，它不是令人解惑得悟之道，也不是修身治国平天下之道。和歌与物语有着自己独特的善恶观。

①出典《细流抄》之注。

那么，和歌与物语中所谓的善恶究竟是什么呢？虽然它与儒佛之道的善恶标准没有截然差异，但也有自己的理解。首先，儒佛之道是解惑觉悟之道，其中不免要对人情加以严厉抑制，于是就将按人情恣意而为者视为“恶”；而对人情加以控制约束者，则视为“善”。物语不属于这样的教诫之书，与儒佛之道中的善恶观也无甚关联。而在善恶的问题上，有“通人情”与“不通人情”之分。而在这人情中，就有不符合儒佛之道者，与儒佛之道中对“恶”的看法也不尽相同。不受善恶观念的束缚，只以通人情者为善，但又不是教读者为人情而作恶。如上所说，物语不是教诫之书，也不指导读者应该如何去做。对此，要远离教诫之心，才能加以理解。

物语中的所谓“通人情”，并不是叫人按自己的想法恣意而为，而是将人情如实地描写出来，让读者更深刻地认识和理解人情，这就是让读者“知物哀”。像这样呈现人情、理解人情，就是“善”，也就是“知物哀”。看到他人哀愁而哀愁，听到别人高兴而高兴，这就是通人情，就是“知物哀”。不通人情，不知“物哀”者，看见他人悲伤而无动于衷，看到他人忧愁而麻木不仁，物语将这样的人视为“恶”，而把“知物哀”者视为“善”。例如，在一部物语中，有一个极其动人的故事，登场人物中有人感而叹之，有人则无动于衷。这个感而叹之的人，就是通人情而知物哀的人，这人就是“善”；而无动于衷者，则不通人情，应视其为“恶”。

今天的物语读者，如能看到物语中的悲哀之处而悲哀，就是通人情的人；麻木不仁者，就是不通人情的人。在阅读物语的过程中，看出物语中的某个人物是“知物哀”的人，而以他为“善”；把不知“物哀”的人视为“恶”。读者自己也会如觉察到自己对“物哀”有所不知之处，而自觉到自己的不近人情，从而努力去感知“物哀”。物语描写“物哀”，让读者感知“物哀”的缘由，正在于此。因此说，物语不是教诫之书，即使说它是教诫之书，也不是儒佛之书那样的教诫之书，而是教人感知“物哀”的教诫之书。

或问[1]:如果说物语只是记述描写"物哀"之事,此外别无他用,那么物语中对四季风景的描写,或者对人物的容貌、衣裳的描写都很用心很细致,还写了一些滑稽可笑的事情,这是为什么?

答曰:四季推移与风景描写,都是为了让人"知物哀",这无须多言。关于人物的容貌、衣裳的描写,也是为了让人知物哀。例如,在《帚木》卷中有"连鬼神见了都不忍伤害的漂亮容颜",《浮舟》卷中有"即便有将仇人变作恶鬼的狠毒之心,也不忍抛弃这样的美人",如此之类的描写,无疑都是为了让读者感知人物的容貌之姣好、衣裳之美丽。而末摘花[2]的服饰则让人感觉不佳。可见,善恶好坏在人的容貌、姿态、衣服、器物、居所等一切事物中都存在着。即便是脆弱的器物,制作精美者也让人观之而喜,这就是感知"物之心",也是"知物哀"的一个方面,万事无不如此。而描写滑稽可笑的事、恶事,就是见恶事而知其恶,这也是感知"物之心"、感知"物之哀"。物语就是将世上所有事物都记述下来,使读者在阅读中自然而然辨善恶、知物哀。知"物之心"者,就是知"物之哀",这与日常生活中那些深谙世事、体验丰富的人,也都有很好的心理修炼,是同样的道理。

或问:如上所说,物语中的善恶观念与其他书籍中的善恶观念有所不同,那么为什么会有这种不同呢?

答曰:儒佛之教本来是顺应人情而设定的,在道理上讲它们在任何方面都不会违背人情。可是人情当中有善恶,于是就有了弃恶扬善的教诫。对恶严加惩戒,就难免违拗人情。而物语不是劝善惩恶的书,所以在使人"知物哀"的过程中,也有许多描写是儒佛之教所严厉惩戒的。

譬如,一个男子对人家的女子想入非非,这个男人思恋难耐,命悬一线,

---

①本居宣长在许多著作中使用"或问……答曰……"这样的问答体。《紫文要领》是篇初稿,在叙述体中也夹问答体,文体上不够统一。

②末摘花:《源氏物语》中源氏的情人之一,因貌丑而遭人嘲笑。

而那女子得知此情,也体会到那男子的深情,于是瞒着父母与他幽会。说起来,爱恋彼此的容貌,男欢女爱,就是感知“物之心”、“物之哀”。为什么呢?看到对方的美丽而动心,就是感知“物之心”,而女方能够体会男方的心情,就是感知“物之哀”。

物语中这样的情节很多,而愿意为了爱情献出生命亦在所不惜者,是“物哀”中最为刻骨铭心的。把这些描写出来,并非是以此为善,教人效法,或者以此为恶,教人警诫。物语与这样的善恶观念毫无关联,它所关心的只有“物哀”。而在儒佛之道中,又怎样看待这样的行为呢?与人家的女儿偷情,或背着父母与男人幽会,都是违背儒佛之教的,属于恶行败德。而物语对此恶行则不瞒不避,只以使人“知物哀”为目的。在对待善恶的态度上,这就与儒佛之教形成了差异。物语放弃善恶的判断,只追求“物哀”,对此需好好理解。

即使这么说,或许有人还有疑问,故而还需要从《源氏物语》中加以引证和说明。

在这部物语作品中,作为“好人”来描写的第一人就是源氏。所谓“对于好人,就专写他的好事”,这在源氏的描写中有着最集中的体现。看看源氏一生的所作所为,其淫乱行径不可尽数。他与空蝉、胧月夜、薄云女院①等女子之间的事情,真让人摇头叹息。特别是与他的继母薄云女院之间的事情,从儒佛之教的立场来看,那不是寻常的错误,而是大逆不道、罪大恶极,这是不言而喻的。然而作者却把这样一个人作为“好人”的典型来写,这是什么缘故呢?就是因为物语的善恶与儒佛之教的善恶,所指完全不同。

虽说如此,《源氏物语》并非将淫乱本身作为好事,而是以“知物哀”为

①薄云女院:藤壶,源氏的继母,桐壶天皇的皇后,后与源氏私通,并生下一子,即此后的冷泉天皇。

善，为此实无论对淫乱还是其他恶行都不回避。要强化“物哀”，势必要夹杂对淫乱之事的描写，因为色欲与人的感情关涉最深（对此问题的论述详后）。不描写好色之事就不能表现出深深的“物哀”，所以好色之事就写得很多。作者说过“对于好人，就专写他的好事”，而源氏又有那么多的好色之事，对于物语而言就成为描写的好素材，于是《源氏物语》的善恶就与寻常所说的善恶很不一样了，这一点是很明确的。

至于《源氏物语》中将源氏作为“好人”的典型来写，这一点是显而易见的。翻开这部书，就可以看见许多相关描写。例如在《须磨》卷中，对源氏遭贬谪，作者写道：“世人骚然，一片叹息，人们对朝廷的这一做法多有不满。”在《蓬生》卷中，写源氏时来运转，“听说源氏回到了宫中，天下人无不为之高兴，争相传贺”。可见“天下人”是如何爱戴源氏。当然，世人是不知道他与薄云女院之间乱伦之事的。《明石》卷又写道：“从去年起皇后[①]被妖怪缠身而罹患病灾，经多方求神拜佛，病情仍然不稳。”可见“天”也是偏爱源氏，神佛也是庇护源氏的。像这样的描写在作品中从头到尾随处可见，这岂不是证明作者是将源氏作为“好人”来写的吗？

或问：《源氏物语》是虚构作品，写源氏受上天与神佛加护，能作为他是好人的证据吗？

答曰：即便是虚构性的作品，无论如何也可以看出紫式部在内心里是把源氏作为好人来写的。不把他的悖德淫乱作为评价标准，仍然把源氏写成好人，是为了表现人情，让人“知物哀”。不仅是源氏，这部物语中全部的“好人”、“好事”，都是从这一宗旨出发加以描写的。

那位因与女三宫[②]有染忧病而死的卫门督柏木的故事，在《源氏物语》

---

①皇后：指弘徽殿，源氏在宫中敌对势力的中心人物。

②女三宫：源氏后来续娶的正妻，柏木（内大臣之子）与之私通并生出一个儿子薰，此事只有源氏本人知情，柏木终因忧病而死，女三宫也出家为尼。

中是很令人感动的故事之一。对此，作者在《柏木》卷最后一段写道：

无论身份高下，无人不对柏木之死扼腕叹息，只因他不但学识渊博，且又极重情义，所以连平素不甚亲近的用人及老年侍女等，也都悲伤并追怀之。天皇也非常惋惜，每逢举行管弦游乐，总是首先想起柏木，叹息曰："可惜啊，卫门督！"这句话竟成为当时的一句流行话，无人不说。

可见紫式部是把柏木看做好人的。但也可以说，是因世人对柏木的不义之行一无所知，才如此赞美的。不过夕雾大将①对柏木的不义行为是有所知晓的，可他也同样痛悼柏木。源氏对柏木之死的悲伤，又见于《若菜·下》、《柏木》、《横笛》、《铃虫》等各卷。

那位卫门督柏木，按通常的看法而言，奸淫他人之妻并生下一子，可谓作奸犯科的恶行，无论此外他有什么功德，都不足称道。而柏木为了自己的恶行忧伤而死，世人却对他痛而惜之，连源氏君也对他追思哀吊。作者的这种描写非同寻常，表明作者凡事都是以"物哀"为先，恶行可以弃而不论。源氏在柏木死后的表现，按通常的观点看实属愚蠢，但他却能按下自己的恩怨，以"物哀"为先。在这里，无论源氏还是柏木，都是作者笔下的好人，但这种"好人"却与通常所说的好人有所不同。

在《源氏物语》中，女性中好人的例子，可以举出薄云女院（藤壶）和紫上两人。薄云女院的行为固然是不道德的，但作者并没有因此而贬低她，《薄云》卷写道：

①夕雾大将：柏木的私生子、源氏名义上的儿子薰君，他在柏木临死前隐约知道了自己的生身秘密。

藤壶母后在身份高贵的人中，心地善良，为人处世公平合理、富有爱心。有的人依势欺人，但她从来都不做那种事。对家臣颐指气使、劳民伤财的事，她也从来不干……连那些无知无识的山僧，对她的去世也都深感痛惜。她的葬礼轰动一时，闻者无不悲哀。①

其中，"轰动一时，闻者无不悲哀"的"哀"字值得注意，作品中各种故事讲的都是"哀"。藤壶与源氏私通也有"物哀"之心，归根到底就是"哀深情长"。作者将薄云女院描写为好人，用意正在于此。

关于紫上，各卷都有对她的赞美，毋庸赘言。关于紫上的心理，《萤》卷在写她对插图物语的评论时，有这样一句话：

上说道："模写那些心地浅薄之辈的故事，一看就觉得无聊可笑。"

此处的"上"指的是紫上，这是紫上说的一句话。所谓"模写"，是对物语中的人物情节而言，模仿他人的生活遭遇而写的物语故事，就是"模写"。"心地浅薄"指的是故事中的轻浮女人，这种女人一看就让她觉得无聊可笑。所谓"无聊可笑"，俗话说就是"看着都让人嗤笑"。看物语故事中的轻浮女人都有这种"无聊可笑"的感觉，那么紫上的人品，就可见一斑了。

紫上又说：

《宇津保物语》中的那位藤原君，是一个十分成熟稳重的女人，做事决不犯错，但是……

紫上所说的藤原君，是《宇津保物语》中的女主人公，《花鸟余情》中对

①此段采用丰子恺译文，见人民文学出版社《源氏物语》上册，第406页。

其事迹作了概括，详细的故事情节读原作可知。那位藤原君与那些“心地浅薄”之辈正相反，对很多男人的爱慕追求不屑一顾，冷漠无情，招致很多人怨恨，即使她死了，也不会有人感到悲哀。像这样的女人，用一般的观点看来，属于贞洁烈女无疑，所以“做事决不犯错”，通俗地说，那样的人不会出事。

紫上接着说：

> 在返答和歌时，她古板得似乎也不像个女人，有点冥顽不灵的样子。

所谓“古板”，就是像一根木头那样呆板耿直，没有可观之处，没有灵动委婉、风流温润的趣味。所谓“像个女人”，就是要有女人味，就是说女人如果不像女人就不好了。所谓“冥顽不灵”，就是顽固而不知变通。由这一段话可以窥知紫上的内心，在她看来，心地浅薄而轻浮的女人令人不屑，但反过来说，像藤原君那样的女人，过分呆板自傲，拒人以千里之外，则与女人的本性不符。可见，在紫上的心里，“好色”中也是有着“物哀”之情趣的。换言之，全书最理想的女主人公，在这个问题上的看法也与儒佛之类的书大有不同，因为她认为贞烈的女子是“冥顽不灵”的。

或问：为什么紫上本人没有风流韵事呢？《源氏物语》中的女子大多是有淫事的，唯有紫上是个例外，是何缘由？

我的回答是：有无淫事无关紧要。在《源氏物语》中，没有淫事的也许是坏人，有淫事的也有好人，所有淫事的有无并不决定人的好坏。

在以上所引用的那一段文字之后，源氏紧接着紫上的话说道：

> 现实当中，那样的人也不乏其例啊！

紫上所议论的，本来是《宇津保物语》中的人物，源氏却将这个话题从物语作品中转移到现实生活——

做事与众人不同，但也要有个限度啊！

所谓“做事与众人不同”，指的是藤原君一味坚守贞烈之道，与世间一般女子不同。“众人”都认为女人要有贞洁之心，并且要守护之，“但也要有个限度”。源氏的这种说法，与紫上的对藤原君“有点冥顽不灵”的评价是一致的，即是说不管怎样贞烈，过了分也不好，应该适度。句末的“啊”字，与紫上的“有点冥顽不灵的样子”的语气上相呼应，意思是说：“如果做得过分了，就显得有点冥顽不灵啦”的意思。可见，源氏与紫上在这个问题上的看法是相同的，他们都认为女人要像女人，就要“知物哀”。

源氏接着说：

人品很好的父母，对女人细心养育，只养成了一个天真烂漫的性情，此外不如人处甚多。而旁人甚至就会说：怎么会把孩子教育成这样？而怀疑其父母的教育，这是令人很遗憾的事情。

优秀的父母细心培养女儿，只是养成了一个天真烂漫的性格而已，此外一无所长。父母的教育方法竟令外人怀疑，并由此受到轻蔑。所谓“不如人处甚多”，是指各种技艺的修养而言，但联系上文的关于女子“知物哀”的话题，则可见主要还是指女人在“知物哀”方面有所欠缺。关于这一点，也可以从下面引述的《夕雾》卷中的一段话看出：

确实，说起来这事只有她才能做啊！这里也有父母教育的功劳，父

母也有体面啊!

这意思是说:因为那是一个教养很好的女子,只有她的父母才能培养出这样好的女儿,都是父母细心养育的结果,她也给父母争了光。这里要表达的,就是不知物哀的人连其父母都被人看不起,而"知物哀"者,无论所言所行,都高雅有趣,连其父母也被人高看。

又,在《夕雾》卷,写源氏得知夕大将与女二宫之间的情事①,自然想到自己死后,紫上会对谁移情别恋呢?想起紫上,源氏感慨道:

没有像女人这样处事左右为难、令人哀怜的了。

这句话是说,女人活得很难,若随心所欲,就会招来很多非难,只好将所思所想藏在胸中,于是就"令人哀怜"(哀はれなるべき)。这句话很值得注意。源氏想到了自己的将来,陷于沉思中——

他暗想,那些人做出不知物哀、不懂情趣的样子,在这个荣枯交替、变幻无常的世界上,如何得到慰藉呢?

所谓"暗想""那些人做出不知物哀、不懂情趣的样子",是说女人即便"知物哀",但显示于外则容易招致责难,于是就只好佯装木然无知,不能自由自在,于是令人哀怜。无论是知"物哀",还是不知"物哀",在这个荣枯交替、变幻无常的人世,如果把这些都藏在自己心里,那将如何在这无常的世

---

①夕雾是源氏的儿子,女二宫是柏木的遗孀,又称落叶宫。夕雾曾受柏木死前嘱托,去慰问和照顾落叶宫,但其间却与落叶宫相恋。

间得以慰藉呢？此前我曾一再反复强调“物哀”，或许有人觉得偏颇和牵强，现在看看源氏这段话，就可知我所说的决不牵强。

源氏所说的知“物哀”（物の哀れ）、懂“情趣”（をかしき），这两点可谓人情之枢纽。两者合起来说就是“物哀”，“懂情趣”也属于“知物哀”。分而言之，“物哀”主要指忧郁哀怨的一面，“情趣”主要是指有趣而喜悦的一面。《源氏物语》有时将两者分开说，但大多合为一谈。合为一谈的时候，有趣的事、高兴的事，都称做“哀”（あはれ）。在人情中，有趣之事、喜悦之事较轻、较浅，而忧伤和悲哀之事则较重、较深。在上文引述的《萤》之卷的那段文字中，有“显出物哀”和“有趣之处”两个词组，这里再接着引用一段话，以便相互参照：

> 大凡不知物之心者，都是没有情趣的女人，连生养她的父母，也会感到无可奈何吧。

所谓“不知物之心”（物の心を知らず），就是“不知物之哀”（物の哀を知らず）。倘若“不知物之心”，那就可以说“没有情趣”。上文所引用的“不如人处甚多”一句，可以解释为“不知物哀之处甚多”。

现在我们再引述紫上的一段话，以便参照：

> 若只藏在心中，就像那位“无言太子”一样，或者像佛教和尚所修的“无言行”那样，好事坏事虽然都知道，但却藏在心中不说，此亦不足为训。

关于“无言太子”的故事,《河海抄》中有解释。① 所谓“好事坏事”,简单地说就是“知物哀”或“不知物哀”。能够对世间善恶好坏加以分辨,就是“知物哀”;不能分辨,就是不知物哀。以恋情而言,对知物哀者,爱之;对不知物哀者,远之,这就是“知物哀”。然而,往往只能对自以为知心的人才能诉说,所以常常是秘而不宣。说女人处事之难,原因就在于此。

要想知道我是如何将自心保持一种恰如其分的状态?只要看看女一宫②就会知道。

紫上所谓“要想知道我是如何将自心保持一种恰如其分的状态”一句话,当中也隐含着紫式部创作《源氏物语》的动机。可以将这段话与《萤》之卷的相关段落联系起来加以考察。所谓“虽然都知道,但却藏在心中不说,此亦不足为训”,也就指出了吟咏和歌之必要,是说女人处事不易,虽然“知物哀”,但却有所忌惮,往往藏于心中,默默不言。在紫上看来,这是不合人情的,所以她才说“此亦不足为训”。由这段话,我们可以窥见紫上的心,也可以知道作者紫式部为什么将她描写为“好人”的典范。所谓“只要看看女一宫就会知道”,是说在紫上看来,自己的花样年华已经过去,但身心还算愉快,如今最重要的就是尽心抚育女一宫。

①“无言太子”的故事:《河海抄》所引《太子休魄经》中的一个故事。无言太子是波萝奈王的太子休魄,出生十三年没有开口说话,因此而要被活埋,活埋前终于张口说:自己前生是国王,因为有罪过而被打进地狱六万余年,因在地狱中过于恐惧,不能张口说话。佛教中的修行之一“无言行”,就来自这个故事。

②女一宫:今上天皇的长公主,为明石女御(源氏与明石上所生的女儿)之女,由义母紫上亲手抚育成人。

（四）"雨夜品评"与《源氏物语》的女性观

以上所引述的"如何将自心保持一种恰如其分的状态"这句话很重要，在《帚木》卷中有一段品评①的文字，曰：

有的女人看起来很温柔，但过于多情，不免轻浮，这应该是她最大的缺点。②

《萤》卷中提到的藤原君那样的女人，缺乏女人味，也不可取。但有女人味的女人，必然多情，看起来水性杨花，这是女人最大的缺点。这样的话，就难以保持"恰如其分"。在这段话中，有值得注意的一点，那就是：倘若过度"知物哀"，就往往会轻浮，而有意为之地要自己恰如其分地"知物哀"，那就等于不知物哀了；要能深深地"知物哀"，同时又不至于轻浮，那才是"恰如其分的状态"。不能因为标榜"知物哀"而流于轻浮，也不能因为声称不知物哀而有违本心，在这方面要做得恰如其分是很难的，许多人都是过于知物哀而流于轻浮。这样的意思，在接下去左马头③的品评中也表现得很清楚：

有的女人做事很勤勉，在持家方面颇有物哀之心。这样的女人即使在一些微小之处没有细腻感情，即使没有什么情趣，看起来似也可取。

---

①第二卷《帚木》中的"雨夜品评"，写的是晚秋的一个雨夜中，头中将、左马头、藤式部丞三人，在源氏处互相讲述自己的风流体验，并对各种女子加以品评，后来的研究者称为"雨夜品评"。这一部分体现了《源氏物语》的女性观、审美观以及全书的立意，对理解作家作品十分重要。江户时代，一些学者将"雨夜品评"单独加以注释并出版。本居宣长在各家注释的基础上，提出了自己的观点。

②这是《帚木》卷中左马头品评女人时说的一段话。

③左马头：《源氏物语》中的人物，"雨夜品评"中关于女子品性的主要看法是通过左马头之口加以表达的。

这一段文字，在表意上似乎有些难以理解，历来有种种不同的解释，所以需要仔细推敲理解。如果将这段话说得更直白些，应该是："有的女人事事想得细致周到，但在情趣方面有所欠缺，这样的女人在持家方面有物哀之心，似也可取，但仅仅如此还不行。""仅仅如此还不行"这一意思，在下文中有了更明确的表现，所以使用了"看起来似也可取"这样一种转折的表达。如果将这句话中"有细腻情感"与后面的"没有什么情趣"作为并列句加以解释，那就文理不通了。实际上，"有细腻情感"一语是从属性的，下面的"没有什么情趣"的"没有"，却也包含着上面的"有细腻情感"在内，说的是这种女人"没有"那种"细腻情感"。

所谓"做事很勤勉"的女人，应属上品之人，说话做事、言谈举止一丝不苟，这样的女人却只注意持家过日子，是令人感到有些遗憾的。而所谓"物哀"，应该在所有方面、一切事情中都有体现，不能只在持家方面有物哀之心。应在处理家事、持家过日子的过程中，逐渐将物哀之心体现于所有方面。有人对持家过日子非常细致周到，但倘若仅仅如此，而对风花雪月之情、风流文雅之味有所不通，也是不完美的。

接下来，左马头继续说：

> 另一方面，这样女子固然十分规矩守妇道，但却是个将头发拢到耳后、不修边幅的主妇，只懂得料理日常家务。

这里指的是"在持家方面颇有物哀之心"的女人。所谓"十分规矩守妇道"，意思是坚守女人的贞节；所谓"将头发拢到耳后"，就是将头发向后梳理，以便于做家务，说的是一心一意全放在家务上。关于"另一方面"（また）一词，有人误认为是与上文的话题相区分，实际上，这段话从"有的女人做事很勤勉"到后文的"岂不可惜吗"，所指的都是一种女人。关于理由，下

文还将加以详细分析。《源氏物语》的文章意味深长，只作表面的解释，很多时候难得其解。以前很多注释书不得其解却自以为得解，所以出现错误。必须仔细探明语义，弄清作者的本意，然后才可以注释。关于"另一方面"（また）的字义分析，详见后文。

接着上文，左马头继续品评道：

> 男人早出晚归，无论公事私事，所见所闻，所感所思，要想找人诉说，然而岂能面对陌生人尽情畅述？他总要找一个身边亲近的人共相磬谈，或笑或哭。

所谓"早出晚归"，是指为朝廷公务和个人私事而在外奔忙；所谓"尽情畅述"，就是关于世间之事，无论善恶好歹，总不能只藏在自己心中，要向别人倾诉，从而使自己内心获得轻松愉快。但这一切却很难向陌生人尽情倾诉。所谓"畅述"是指述说者的状态。此时，如果是面对妻子开怀畅述，本可以尽情尽兴。但假如妻子是一个只懂家务、不解风情之人，那么，虽对她侃侃而谈，她却无动于衷、不解其意，那还有什么意思呢？本打算将自己心中所思所想，说出来与妻子分享，然而妻子却毫无兴致，男人在这时候只有对妻子感到失望，只有将有趣可笑的事情自我回味，或禁不住发笑，或对可悲可哀之事禁不住哭泣流涕。由此可见，不善解人意、不解风情的女人，确实是很令人失望的。

接着上文，左马头继续品评道：

> 或者他为一些事不关己的事而生气，又有许多事郁积于心而想对她倾诉，但忽又将头扭向一边，想起了一些不为他人所知的事情，一个

人窃笑起来，不由得叹道“唉！”①这时候妻子惘然地抬头问道：“你怎么啦？”这岂不很令人扫兴吗？

这段话的意思是说：人在世上，不如意、不开心之事总是免不了，如果将苦闷忧虑全压在自己心头，则不堪重负，其中有些事对外人不能说，只有对妻子才能敞开心扉。然而，对不解物哀情趣的妻子，倾诉也无济于事。想一想对她说这些何用之有？于是由失望而生厌，只有将头扭向一边。“扭向一边”（そむかれて）之后紧接着下一句，所以使用了表示语句连续的“て”这一助词，在《源氏物语》中这种句式很多。这句话也表现了男人对女人不解物哀风情的失望。所谓“一个人窃笑起来”，与上文所说的“生气”之事无关，是想起以前发生的可笑有趣的事情，而在心里忍不住笑了出来。所谓“不由得叹道‘唉’”，可以将这一句话理解为针对过去的事情而发出的感叹，就是指上文所说的“想起了一些不为他人所知的事情”，也可以理解为针对眼前的情况而发出的感叹，总之是发自内心的叹息。此处的“唉（あはれ）”一词与汉文的“呜呼”相同，都表示深深的感叹。本来“ああ”与“あはれ”是同一个词的不同变化，是孤独无奈时的独自叹息。

当男人这样窃笑起来，独自发出“唉”声的时候，如果身边有一个“知物哀”的妻子，她一定会与之交谈并抚慰他，或者即便什么话也不说，只是观察丈夫的脸色，而予以恰当的呼应。然而不知“物哀”的妻子，却一脸惘然，不解丈夫之心，只是莫名其妙地发问：“你怎么啦？”这怎能不令人失望呢？

再说上文的那个词“另一方面（また）”，这个词及其以下段落的意思至此已经很清楚了，是说有一种女人在持家方面颇为细致周到，但感情不细腻，也不知物哀情趣，这种女人看起来似也有可取之处，但是她只知道料理

①唉：原文“あはれ”。

家务，与丈夫难以作心灵上的交流。这段话连贯起来看，前后的语义是十分清楚明白的。最后一句“这岂不很令人扫兴吗?”表现了对不知物哀的女人的强烈不满，由此可见，《源氏物语》显然是以“知物哀”为宗旨的。

或许有人问：你说《源氏物语》将“知物哀”者写为好人，将“不知物哀”者写成不好的人，我还是难以理解。因为在物语各卷中，都是将那些轻佻浮薄之辈的行径作为坏事加以表现的，并且对那些忠于感情者加以褒扬，看不出作者以轻浮为善。这是什么缘故?

答曰：谁也不能说轻佻浮薄是好事，在现实生活中不能轻佻浮薄，这是不言而喻的。即便是在物语中，“轻佻浮薄”与“知物哀”也没有共同之处，遑论以轻佻浮薄为善！“知物哀”与“轻佻浮薄”是两回事，两者不可同日而语，只是物语不把忠诚与轻浮作为主要问题，而是将“知物哀”与“不知物哀”作为主要问题。

或许还有人说：在《帚木》卷的人物品评中，对各种女人都做了种种品评，对轻浮的女人予以非难，对忠实的女人作了肯定，例如：

> 但求性格不孤僻，忠诚可靠，稳重温和，善解人意的女子，作为终身伴侣较为可靠。此外倘有更多的优点、高雅的情趣，那就更好了。即便有些不尽如人意之处，也不可过于苛求。如果是个忠诚可靠的贤内助，那么情趣和女人味或许会自然而然学会的吧。

而且，又以木工、雕刻、绘画、书法等作比喻，并下结论说：

> 凡应时的卖弄风情，表面上的搔首弄姿，都是靠不住的。①

①以上的话也出自左马头之口。

左马头接着还讲述了那个将他手指咬伤的好嫉妒的女人，与那个唤作“木枯”的轻浮女人的故事，认为还是那个嫉妒但忠诚的女人可取，而那个轻浮的女人不可取。这是什么缘故？

答曰：左马头的品评辗转反复，有时强调忠诚本分而排斥轻浮，有时又强调“知物哀”最重要，各种不同的角度和看法，难以一言以蔽之。所以左马头在最后说道：

> 究竟哪种女人好？我自己也还没有定见。男女的事情就是这样，从这一角度看是这样，从那一角度看又是那样，很难说清楚。将天下优点集于一身、无可挑剔的女人，又在何处呢？

这就是最终的结论。

那个咬伤左马头手指的女人，没有得到左马头太好的评价，然而符合自己理想的女人又很难找到，现实就是这样。娶为妻子的女人轻佻浮薄，令人伤心，无奈只得选择虽然咬伤男人手指却也忠诚可靠的女子，这都是无奈的选择，并不是以何者为佳。在以上引述的《源氏物语》的有关段落中多次强调：娶那种不知物哀的女人为妻，是令人失望的，因而到“雨夜品评”的最后，左马头只好说：“我自己也还没有定见。”

或许还有人问：如果说迫不得已的情况下就可以先不讲物哀，而重视忠诚可靠，那么是否可以说，《源氏物语》的本意是将情感的忠诚视为最重要的呢？

答曰：凡事刚愎自用、自以为是、无视他人，那就是不知物哀的悍妇。而另一方面，女人虽知物哀，但娶为妻子后却仍轻佻放荡，哪个男人会接受呢？所以迫不得已，只好选择虽不知物哀但却忠诚可靠者，这是人情的必然选择。而对这种悍妇型的有悖于人情的女人，想必紫式部是很憎恶的。

如何知道《源氏物语》的本意是将“知物哀”作为宗旨呢？虽有点轻佻浮浪，但“知物哀”总归是好的，对此应该如何看待呢？由此我们可以窥见紫式部的内心取向。紫式部在其作品中不赞成刚愎自用，而主张顺从人情，这也正是“知物哀”的写法。娶那种忠诚可靠但不知物哀的人为妻，毕竟是迫不得已而为之，虽是顺从了人情但不合自己心意，也是令人遗憾的事情。这样的意思在上述引文中也有反复的表现，虽未明言，但言外之意十分明显。何况，左马头最后坦言“我自己也还没有定见”；“将天下优点集于一身、无可挑剔的女人，又在何处呢？”最后，作者在“雨夜品评”结束后写道：“虽然谈出了各种各样的看法，但最终没有结论，天就亮了。”由此可以看出，作者的本意还在于强调“知物哀”。

“雨夜品评”中的那位“品评博士”左马头，因为身份不高，对极上品的女人及其性情不够了解，所以他承认：“我所能交往的范围有限，上品女人不敢多说。”他所品评的女人都是中品以下的女人，而不是上品女人，而在中品以下的女人中，“无可挑剔的女人完全没有”。在“雨夜品评”的最后一段，作者写道：

> 这时候源氏在心里只想着一个人，他想：那女子没有一点不足之处，也没有一点过分之处，真是十全十美的人儿啊！心中不胜爱慕。

由此可见源氏的内心。源氏心中所念想的是藤壶。当他听到左马头说没有那种“无可挑剔的女人”，他就想到“无可挑剔的女人”就是藤壶，于是感动起来。

所谓“没有一点不足之处，也没有一点过分之处”，就是紫上所说的“保持一种恰如其分的状态”。对此，我的理解是：所谓“恰如其分”，不是有意为之地要自己“知物哀”。例如，薄云女院（藤壶）是十分“知物哀”的，也是堪

称“恰如其分”的。因为“知物哀”，才自然而然地与源氏私通。这样或许有人会将她视为轻浮的女人，但实际上作者将她描写为“恰如其分”之人。由此可见，“轻浮”与“知物哀”是两回事，两者没有必然关系。若将藤壶和源氏私通的另一个女人胧月夜相比较，以通常的看法而论，胧月夜的罪过应较藤壶为轻①，但作者却将胧月夜作为一个轻佻浮浪的女人来描写；相反，藤壶却被描写为上品的“恰如其分”的女人。由此可见，通常书籍中的所谓的善恶，与物语中的善恶是不同的。因为物语并非为了道德教诫而写作。

或许有人会问：在“这时候源氏在心里只想着一个人”那一段文字之下，还有一句话，就是“虽然谈出了各种各样的看法，但最终没有结论，天就亮了”，这岂不是说对藤壶的评价也没有定论吗？

答曰：“这时候源氏在心里只想着一个人”云云，写的是源氏的内心活动，其他的人并不知道源氏心中的这个结论。而且左马头所评论的女人始终都属中品以下，并不全面，以作品“物哀”论的本意来看，男人中的源氏、女人中的薄云女院（藤壶）、紫上，都是“知物哀”的好例证。

至于葵上②，看起来作者也把她描写成好女人，但源氏在得知“争车”事件③后，说道：

> 可惜她总是那样强硬，遇事总是不讲情面、锋芒毕露。

在《若菜·下》卷中又写道：

---

①胧月夜是源氏异母兄弟朱雀院的妃子，而藤壶则是源氏的继母，母子私通是更为严重的乱伦行为，故如此言。

②葵上：源氏的第一个正妻，聪明但性格固执强硬，源氏对她有诸多不满。

③“争车”事件：写的是在“贺茂祭”时，葵上与源氏的情人六条妃子争夺车子，使六条妃子受辱。

她太一本正经，我对她这一点有所不满，但好在没有大碍。想到她处事精明能干，值得信赖，也就罢了。但作为妻子，有点让人不快。①

由此可见，正经严肃、作为上品女人虽然不是缺点，而且还值得信赖，然而在情感方面有所迟钝，在“知物哀”上有所欠缺，作为妻子就叫人有所不满。“知物哀”上有欠缺，其他方面再好，也不完美。

关于“不知物哀”的恶人，《桐壶》卷中写道：

风声呜咽、虫声唧唧，在这悲痛的时候，弘徽殿却迟迟不来皇上寝殿，在美丽可人的月光下一直欢庆至夜阑更深。②

这就是“不知物哀”的人。在这里，“美丽可人的月光”这个词用得意味深长。“事物因看事物的人而美”，此时的皇上周围是风声呜咽、虫声唧唧，倘若是在“知物哀”者的眼里，此时的月光有可能是“美丽可人”的吗？

她是一个非常强硬、不能通融的人，总是不把别人放在眼里。

在《贤木》③卷，作者又写道：

桐壶院天皇在世的时候，她尚有所顾忌，此后，这位太后④更加为所

①这是源氏对紫上说的一段话。

②弘徽殿女御一直嫉妒桐壶院天皇所宠爱的源氏之母桐壶更衣，在桐壶更衣刚去世、桐壶院天皇正在悲伤之际，弘徽殿女御却歌舞管弦、游乐不止，以示庆贺。

③“贤木”，《源氏物语》第十卷卷名，丰子恺译为“杨桐”。

④此时弘徽殿女御的儿子成为朱雀院新天皇，故称太后。

欲为，对以前她所不满的人实施种种打击报复。

这就是对弘徽殿女御的评价。

《真木柱》卷又写道：

这位大北①是个坏人。

《若菜·下》又说：

大北那个女人是个坏人。

大北就是紫上的继母。在《源氏物语》中，凡是反对源氏的都当做坏人来写，并把他们设定为不知物哀者。这是因为源氏就是作者的"知物哀"的楷模。

在《帚木》卷的人物品评中，藤式部丞讲述了一位博士的女儿，聪明博学，但好为人师，在场的诸位公子听了以后都觉得讨厌。作者把那位女子的所作所为视为不佳。

或问：在那段人物品评中，藤式部丞说那位博学的女子跟他"谈公事很谈得来"，而在前文左马头对女人的品评中，却写到一个男人跟女人谈公事，女人完全听不懂的情形，并把这种女人视为不知物哀。像这样的能谈公事的女人似乎是知物哀的，但作者却又将她视为不佳，这似乎是矛盾的。

答曰：关于"谈公事很谈得来"，作者是将这一点作为那女子的优点来写

①大北：紫上的父亲式部卿的正妻，紫上的继母。她本指望由源氏宠爱紫上而得到好处，结果未能遂愿，便怨恨源氏。

的。然而关键是那女子喜欢卖弄学问，才令人讨厌。因此，对她而言，因“谈公事很谈得来”而知物哀，这一优点就成为其次的了。紫式部对卖弄才学很讨厌，这可以体现她本人的想法。她是一个博学多才的女子，世人如看出她是卖弄才学之人，那么即使她写出了《源氏物语》，人们也不会喜欢，所以她很注意不故意卖弄才学。为此才将那个卖弄才学的女人作了负面的描写。关于卖弄才学的问题，我在后文将予以论述。这里举出这个女人作为不好的例子，是为了说明有关“好色”的问题，其理由详见下文。①

以上的人物，虽都有好色之事，但显而易见作者并没有将他们写成坏人。倘若以儒佛的观点看来，源氏、薄云女院等，要比弘徽殿太后恶劣得多。然而，物语对人物的评价与通常的评价迥然不同，其善恶究竟何指，可见上文之论述。

另外，有一个致仕大臣②，虽然不能说是坏人，但他对女儿云居雁与夕雾的恋爱横加阻拦，作者把他写为不知物哀的人。一般而论，致仕大臣对女儿婚恋的干预是理所当然的，而云居雁与夕雾没有父母之命的恋爱是不义的，但《源氏物语》并不以此作为善恶的标准，虽然作者没有明言孰好孰坏，但在具体的行文与描写中，其好坏判断是显而易见的。

一直以来，《源氏物语》的各种注释书，以儒佛之道的道德教训为本，牵强附会地将物语与道德教训联系起来，将此人此事说成善，将彼人彼事说成恶，这就落入了道德教训的窠臼。动辄就注释曰“此为某某之教”，对读者多有误导，对作者本意多有扭曲。如果一味从道德角度看问题，那么《源氏物语》所表达的深深的“物哀”就会被掩蔽起来。有见识者虽不会被蒙蔽，但普通读者是以注解来理解原文的，所以这些注释会给他们造成很大迷惑。一

①以上两段问答文字，不是正文，而是原文中的“割注”（行间夹注）。另，此段话逻辑有所不通。本居宣长在这里举出的卖弄才学的女子，似与“好色”无关。

②致仕大臣：云居雁的父亲，曾对女儿云居雁与夕雾的恋爱横加阻拦。

般人只看《源氏物语》本文,不会看出教训之意,那也不是作者的本意。物语不同于以道德训诫为宗旨的儒佛之道,这在上文对《萤》卷的引用和分析中,已经说得很明白了。《源氏物语》是以"物哀"为宗旨的,对此务必要有明确认识。

(五)《源氏物语》的写作宗旨就是"知物哀"

《源氏物语》五十四卷的宗旨,一言以蔽之,就是"知物哀"。关于"物哀"的意味,以上各段已作出了分析说明。不妨再强调一遍:世上万事万物,形形色色,不论是目之所及,抑或耳之所闻,抑或身之所触,都收纳于心,加以体味,加以理解,这就是感知"事之心"、感知"物之心",也就是"知物哀"。

如果再进一步加以细分,所要感知的有"物之心"和"事之心"。对于不同类型的"物"与"事"的感知,就是"物哀"。例如,看见异常美丽的樱花开放,觉得美丽,这就是知物之心。知道樱花之美,从而心生感动,心花怒放,这就是"物哀"。反过来说,无论看到多么美丽的樱花开放都不觉得其美,就是不知"物之心",那样的人也不会面对美丽的樱花而感动,那就是不知"物哀"。

再如,看到或听到别人因亲人的不幸而悲伤,能够体会到他人的悲伤,是因为知道其悲伤所在,就是能够察知"事之心"。而体味别人的悲伤心情,自己心中也不由得有悲伤之感,就是"物哀"。当明白他人为何悲伤,而忍不住产生悲伤的感受,自然而然感而叹之,这就是人情。而不知物哀者,则对这一切都无动于衷,看到他人如何痛不欲生都毫不动情,就是没有感情之人。

这里只是举出一两个例子而已,由此可知,在万事万物中都可以感知物哀。尽管其中有感受的深浅强弱之别,但世上一切事物中,都有"物哀"在;尽管所感动的事物中,有善恶正邪之别,但心灵对一切事物都会自然地生出

感动。有时候对自己的心灵感受都无法加以控制,对道德上认定的恶事也会有所感动。儒佛之道则对感触恶事严加警诫,教导人们远离恶事。物语则对一切事物都主张知其物之心、事之心,并以此为善,而不管道德上的善恶评价,在这种感动中,就有了"物哀",并以此为根本宗旨。

关于"知物哀"的意味,上文已有论述。然而,上文的论述只是粗陈大概,实际上,"知物哀"中也有种种不同的情形。世间一切事情,都有其"物哀",所以《帚木》卷有云:"在家务方面,颇知物哀。"说的是在持家过日子当中,也有"物哀"存在。具体说来,持家度日有时会出现一些不必要的浪费,倘若知道这是不必要的浪费,那就是知"事之心"。对于这种浪费,心里意识到"啊! 这是浪费啊!"的时候,这就是在家事方面知"事之心"、"知物哀"。相反,想不到这是无意的浪费,而随意花钱散财,心里却浑然无感,这就是在家事方面不知"物哀",所谓"知物哀"可以此类推之。

家务方面的"物哀"也有种种不同,但家务方面的"物哀"也属于"物哀"的一种,其道理与一般的"知物哀"相同,但作为《源氏物语》之宗旨的"物哀"却不在于持家度日方面。虽然同是"物哀",也因"事"与"物"的不同而趣味有所不同。所以,上文所提到的那个只在家务方面"知物哀"的女人并不能说是"知物哀"的人。两者即使道理相同,但因事情不同,而有表里之别。可以拿"火"的用处为例来说明此问题,所有的"火"本质相同,当烧柴生火,防寒煮食的时候,火是有益的;但放火烧屋,则会酿成灾祸。

人可以在一年四季中的风景、脆弱无依的草木鸟兽中"知物哀",对此,《桐壶》卷有云:"虫声唧唧,催人下泪";"听着风声、虫声,更令人愁肠百转"。《柏木》卷有云:"看到你,像庭院中的小树那样一无所知的样子,我更加哀伤。"这些都是面对不同时节的景物而引起的物哀,而随着当时人心情的不同,对同一种景物的感受也有所不同,悲伤的时候所见事物是悲伤的,开心的时候所见事物是开心的。

人如果无"心"，对于所见所闻之物则既无悲伤，也无开心。而外在事物并不因人而有所变化，只是人心不同而已。因而，《寻木》卷有云："连那澄明的空中景色，也因看的人不同，或美艳，或寂寥。"不知"物哀"者，看见空中景色，枉然无感觉；"知物哀"的人则悲时见悲，艳时见艳。当人忧伤苦闷时，天空的景色也仿佛抹上了一丝愁云，这就是人的一种感觉。

《松风》卷有云："秋风渐浓，更令人不胜悲哀，这就是对秋季的感受。"《须磨》卷中写道："琴声随着风声传来，此时此景，人们听着乐音，想起源氏，解情趣者，无不哭泣落泪。"①这就是有感于场所，有感于人，有感于"物之音"，一句话，因有感于此情此景中的各种事物，所以哭泣落泪，可见所谓"解情趣"最为重要。像这样令人感动的场面，不知"物哀"的人，也将无动于衷；而解情趣者，则不由悲戚落泪。所以"知物哀"者就是"解情趣者"，不知"物哀"者就是"不解情趣者"。《蓬生》卷有云：

> 虽不是非为不可，但有时在寂寞无聊的时候也会给亲朋好友写信倾诉衷肠。年轻人就是在四季草木花卉中寻找心灵的慰藉。②

这就是一个年轻女子在无依无靠寂寞度日中，心理状态的自然而然的表达。在这种时候，知物哀者所见所闻，无论是草木虫鱼都会触动心扉。假如将这种感悟之心加以压抑，那么人心将逐渐枯萎迟钝。而将自己的内心所感付诸尺牍书信，向亲朋好友诉说，那么郁结之情也会得以释怀，并得到些许的安慰。如朋友予以回信，则心中更为释然。"知物哀"的人就是如此。

---

①这是《须磨》卷中写源氏被流放到须磨，太宰大二的船即将离开回京，船上的人想起源氏的遭遇而悲伤的情景。

②这是描写源氏离开须磨后，末摘花孤寂生活的一节。

《竹河》卷有云："物哀的时候拿给你看。"①该卷写藏人少将倾情于已故须黑大臣的女儿，不断给她写信，但却不得回音。那时女方认为正是"物哀"的时节，故有此言。所谓"物哀的时候"就是心有所感、不胜哀怨的时节，那时节人会对一切事物有更深的感触。这里的"物哀的时候"不是指藏人少将而言，而是说在"物哀之时"她对藏人少将自然有所感怀，故写信表达自己的心迹。

所谓"物哀"的意思，以上已经大体作了分析叙述，现在再来看《源氏物语》，可以有更深的体会。《夕颜》卷有云："即便是不解情趣的山民，也喜欢在花树荫下小憩吧。"《红叶贺》卷有云："即使是无知无识的下等人，在山山水水中流连，也会稍解情趣，感动落泪。"花是那样的美丽，即使是不解情趣的山民，也喜欢在花树荫下小憩，这种心情就是"知物哀"。《红叶贺》卷还描写道：源氏跳"青海波舞"②时，凡观看者，无论贵贱，稍解情趣的人，都感动地流了泪，甚至"连天空的颜色也为之一变"。

《帚木》卷有云："连鬼神都不忍下手。"《须磨》卷有云："连虎狼都要流泪。"《萤》卷有云："要写好的方面，就尽量选出好事来写。"是说对好事特别加以突出强调。这是为什么呢？山民及无知无识之人，对非常动人的好事都会心生感动，虎狼等无情的猛兽都会哭泣流泪，何况那些有心之人呢？物语就是让读者明白"知物哀"之理，这里强调的是不知"物哀"是多么令人不堪的事。不知"物哀"，不如虎狼。

《柏木》卷有云：

---

①夕雾大将的儿子藏人少将爱上了已故须黑大臣的长女大君，但冷泉院上皇也倾心于大君，须黑大臣的遗孀玉鬘为遂丈夫心愿，希望大君正式入宫，便决定将大君嫁给冷泉院为妃，于是藏人少将的恋情无果而终。大君在嫁入冷泉院的那天给藏人少将写了一封信，这句引文就是大君信中的一句话。

②青海波舞：乐舞名，桐壶天皇行幸朱雀院时，源氏曾跳此舞。

> 听到源氏说“我还是觉得可哀”，女三宫道：“听说出家人都是不知物哀者，何况是我这样原本就不知物哀的笨人。”

这是女三宫将要出家为尼时与源氏的对话。① 源氏说道：“你要出家，我还是觉得可哀。”女三宫将源氏的话理解为：“由这样的原因而出家的人，是不知物哀。”所以接着说：“何况是我这样原本就不知物哀的笨人，不知如何回答才好。”

说出家人不知“物哀”，原因首先是：入道修行的人并不以善感受、“知物哀”为目的，所以是不知“物哀”的人所作的选择。出家人就是要和父母、兄弟、妻子等家人割舍亲情，这是通常的人情所不能忍受的。而只有横下一条心，才能出家入道。那种时候若“知物哀”，便不能出家。要割舍人情、放弃财宝，隐遁山林，不食荤腥，戒绝声色之乐，都是人情之所难。舍弃这一切才能进入佛道，“知物哀”者则不能。

若知现世之“物哀”，则很难劝人进入佛道，脱离生死轮回。若不变成不知“物哀”、心肠铁硬的人，则很难得到救度。所以《椎木》卷有云：“阿阇梨的铁石心肠真是可恨啊！”这是八宫死去的时候，他两个女儿所说的话②。阿阇梨以佛道之心断绝对尘世的执著，不顾亲子之爱，才作出这种无情的决定，而宇治八宫的女儿因具有“知物哀”之心，便因此而憎恶、憎恨阿阇梨。这就是为什么说出家人不知“物哀”的理由。

实际上，佛心也是深知“物哀”的，因众生为现世恩爱所累而不能摆脱生死轮回，佛心以为可悲，于是就要人成为不知现世“物哀”的人，实则是因深知“物哀”之故。儒道的观念也与佛道相同。因此，儒佛两道的“知物哀”，

---

①源氏的后妻女三宫因与柏木私通并怀孕生子，为赎罪决定出家为尼。

②阿阇梨：佛教的僧号之一。宇治八宫隐居在阿阇梨的山寺中去世，他的两个女儿希望能够最后看一眼亲人的遗容，但寺中的阿阇梨却以必须断绝亲子之情为由，予以拒绝。

与普通人的理解不可相提并论。儒佛之道让人不知物哀，但毕竟根源于深知“物哀”。

和歌物语不同于道德教训之书，不仅让人知眼前之“物哀”，同时又要知佛教的慈悲、儒教的仁义，两者兼顾不可偏废，于是他们就着意描写“知物哀”之事。在《源氏物语》各卷中表现儒道之处甚多，例如夕雾大将学儒道做学问，其他关于儒学的事情也多有描写。同时佛道本是弃绝“物哀”之道，而《源氏物语》中以佛教写“物哀”者却很多，谛观人世无常，亲人逝去，历经生活艰辛，于是舍家弃业出家为僧尼，远遁于山水之间，离群索居，修心养性，等等之类。《源氏物语》中描写出家而深表“物哀”者举不胜举。每卷都写佛道之事，特别是深知“物哀”者，往往最终都厌离人生，出家遁世。这都是因为世事无常，诸事不遂，而不堪其苦的缘故，这就是所谓“知物哀”。总体而言，佛道比儒道戒律更为严格，他要求舍弃人情，然而佛道却也比儒道更加感动人心，也与“物哀”有更多的关涉，并且多有温馨细腻之处。那些无知无识的山民、女童也往往受其感召，所以物语中对佛道的表现多于儒道。《萤》卷有云：“不孝也是佛道所严加禁止的啊！”①本来孝是儒道所大力倡导的，佛道不像儒道那样提倡孝，然而在这里，源氏对养女玉鬘却不提儒道，而提佛道，是因为如果不提深涉人情的佛道，妇女儿童则难以理解。可见，在佛教中也是渗透着人情的。对于这句话当中的“也”（にも）字，有的注释书注为“儒道和佛道也都……”的意思，是对这句话缺乏理解，因而是错误的。如上所说，出家法师就是要克制那些难以克制的人情，而这本身就是“物哀”。

关于“知物哀”的含义，大体如上文所述。此外，还可以举出很多例子，道理均可以此类推。另一方面，故意装作“知物哀”的样子并显示于别人，是

①这是源氏对养女玉鬘说的一句话，当时源氏对玉鬘有非分之想，玉鬘不从，于是源氏说了这句话。

很可憎的，这不是真正的“知物哀”，而是在别人面前装模作样。《源氏物语》对这种装模作样的“物哀”表现了强烈憎恶。例如《帚木》卷有云：

> 无论男女，那些一知半解的人，或略有所知便装作无所不知，并在人前炫耀的人，都很招人厌烦；无论何事，如果不了解何以必须如此，不明白因时因事而有区别，那就不要装模作样，不懂装懂，倒可平安无事。万事即使心中明白，还是佯作不知者为好，即使想说话，也是十句当中留着一两句不说为好。①

又有“只是装潢门面”、“装模作样显示于人”等，说的都是同一个意思。像上文所说的木枯女那样轻佻浮薄之人，多属此种类型。“装模作样”、“装腔作势”、“卖弄风情”等，所说的都不是发自于内心的“物哀”之情，都是矫揉造作之举，这就是所谓的“貌似知物哀”②者。《源氏物语》各卷都以这种过度“知物哀”为恶，深知“物哀”，并非过度“知物哀”。上文所说的“恰如其分地知物哀”并非是指大略有所知，所谓“过度”，就是对万事万物均做出“知物哀”的样子，卖弄风情、装模作样，则过犹不及。这不是真正的“知物哀”。好多不明“物哀”之真谛者都取这样的态度，所以在“雨夜品评”中都以此为恶，真正“知物哀”者绝不会如此。《薄云》卷有云：“女御③以深知‘秋之哀’的样子回答源氏，也有点不知廉耻。”这里指的是《古今和歌集》中早有一首和歌，云：“四季总关情，秋夜最不堪。”真知“物哀”者会以此事为可耻，这种矫揉造作之举与真正的“知物哀”相去甚远。

或有人问：通过以上论述，对于“知物哀”之心已经有所理解。还有，《源

---

①这是《源氏物语·萤之卷》“雨夜品评”中左马头所说的最后一句话。

②这是《蝴蝶》卷中的一句话。

③女御：此指秋好中宫，即冷泉天皇的中宫，亦即源氏的情人六条御息的女儿。

氏物语》中有许多色恋之事的描写，是何缘故？

回答请见下卷。

下　卷

（六）“知物哀”与恋情紧密相连

答曰：如上所述，最能体现人情的，莫过于“好色”①。因而“好色”者最感人心，也最知“物哀”。职是之故，从神代直到如今，和歌中恋歌最多，是因恋歌最能表现“物哀”。物语要表现种种“物哀”，并且要使读者由此而知“物哀”，不写“好色”则不能深入人情深微之处，也不能很好地表现出“物哀”之情如何难以抑制，如何主宰人心。因此，物语详细描写恋人的种种心理与种种表现，以便使读者感知“物哀”。《源氏物语》之后，藤原俊成曾写过一首和歌，曰：“恋爱出于心，有心方能知物哀，无爱无物哀。”对这首和歌要好好加以体味，倘若没有恋爱，就不可能对“物哀”的真义有所理解。

世人难以抵御“好色”诱惑，对此《源氏物语》各卷随处都有描写，以下不妨略加引述。

首先是《桐壶》卷记述的描写天皇的一段话：

> 我自信一向未曾做过招人怨恨之事，只为了这桐壶更衣，招来了众人怨怼。②

---

①“好色”是日本文学中的一个审美概念，与汉语“好色”一词在道德判断上的贬义颇有不同，而且日语中的“好色”不仅用于男人，也用于女人。在本居宣长的“物哀”论中，“好色”也是“知物哀”的表现。

②桐壶更衣死后，桐壶天皇派命妇前去吊问，这句话是命妇转述天皇的话。

桐壶天皇“自信一向未曾做过招人怨恨之事”，却为了恋情，招致他人怨恨。说“一向未曾做过招人怨恨之事”，可由如下的话来证明：“翌年春天，该是立太子的时候了，皇上很想立这小皇子为太子，然而这小皇子没有后援，宫廷上下，恐难以赞许。勉强立为太子，或反而有所不利，于是只好放弃这念头。”①可见他做事是忌惮世人议论的，这对天子而言并不常见。像如此贤明天子也不免为“好色”之情所累，为那更衣而心旌动摇也属常情。可见天皇也难以克制恋情，如此，则“物哀”之情更深。

《源氏物语》又云：

皇上顾不得众口非难，恐怕要成为世人的话柄了。消息传出，朝廷内外皆不以为然，招致议论纷纷。②

又写道：

皇上顾不上众人的怨怼，只要涉及和这位更衣有关的事，就常常有悖道理。如今，桐壶更衣死了，他对人情世事万念俱灰。③

从以上引用的“顾不得众口非难”，再到这段话，表现的都是恋情如何难以压抑与克制。

《葵》卷有云：

几年来，他对紫上宠爱有加，但与现在的新婚燕尔相比都微不足

①此段话见于《桐壶》卷，其中小皇子系指源氏，那时源氏刚过四岁。

②这是《桐壶》卷开头部分的一段话，叙述桐壶天皇如何专宠桐壶更衣，并招致他人怨恨。

③此段文字亦见于《桐壶》卷。

道，天天耳鬓厮磨，连在宫廷大殿及上皇御所时，也心不在焉，连他自己也感到不可思议。①

这里描写的是源氏与紫上新婚宴尔时的情景，由此可见，恋情之烈非他事堪比，比起同枕共衿后的感受，以前的思恋都“微不足道”了。对此，连源氏本人也觉得不可理解。

《薄云》卷有云：

> 连他自己也知道这是悖德之恋，然而却忍不住跃跃欲试。

这里写的是源氏的心理状态。他与薄云女院私通，并被冷泉天皇得知，心中惊恐不安，但本性难移，却又爱上了冷泉天皇的秋好中宫。

《蝴蝶》卷有云：

> 恋山压倒孔子。

这是一句谚语，是强调没有一个人能摆脱恋情的诱惑，即使是孔子圣人，也会被恋山压倒。《河海抄》所引用的一首和歌也写道：

> 恋情如山道，
> 深邃险要不可绕，
> 进山必迷倒。

---

①这是《葵》卷中描写源氏与紫上刚成婚时的一段话。

《若菜·上》卷有云：

> 他自知这种事决不能干，但却不可或止。①

这是源氏与胧月夜约会时的心理状态，明知那种事不可为之，却身不由己。

《夕雾》卷有云：

> 沉溺于这种悖德的恋情，若是他人所为，则会感到岂有此理，而自己却沉溺其中不可自拔，真是不可思议，令人无可奈何。②

若听到别人沉溺于不伦之恋，必定不以为然并加指责，而一旦发生在自己身上，却又难以罢手，这就是夕雾大将的心理。这种矛盾心理见于整部《源氏物语》。

该卷又云：

> 的确，一旦发生这种事情，别人的忠告、自己的自责都无济于事。

这是夕雾大将的一句话，所谓"的确"，是说世间常有的事确实也在自己身上发生了，一旦堕入恋情之道，则别人的劝解、自己的反省都无济于事，世间人情就是如此。夕雾是一个很认真严肃的人，在恋爱方面也是如此，然而，悖德的恋情对他而言也同样不能避免。

---

①源氏在异母兄弟朱雀院出家之后，与朱雀院的妃子胧月夜幽会，是为乱伦之举。

②夕雾在柏木死后到柏木的遗孀落叶宫处吊问，却深深地爱上了落叶宫，但落叶宫并未应许。夕雾的妻子云居雁对此强烈妒忌，夕雾却更加倾心于落叶宫，这段话描写的就是夕雾当时的心理。

以上各卷的引文中,都有这样的句子:“连他自己也感到不可思议”;“他自知这种事决不能干,但却不可或止”;“忍不住跃跃欲试”;“别人的忠告、自己的自责都无济于事”;“自己却沉溺其中不可自拔”等,这些都值得好好回味。由这些话可知,好色之情胜于万事万物,最难克制,任何人都难以淡然处之,因而,在“知物哀”方面,没有比恋情更刻骨铭心的了。

在《柏木》卷,卫门督柏木为恋慕女三宫而病倒,终至一命呜呼。死前作歌曰:

死后成灰烟,
灰烟缭绕永不散,
缠绵生死恋。

女三宫答歌曰:

君若变成烟,
我愿成灰长相伴,
两情融无间。

这个故事在《源氏物语》众多的恋爱故事中,最为感人。在柏木临终前的描写中,两人的和歌赠答尤其感人。柏木和女三宫都将“灰烟”作为两人生死之恋的象征,直令读者落泪。

这些“知物哀”的人也是守节操的人,有时也很难克制自己的情欲。《帚木》卷在写到空蝉的心理时,有这样一段话:

即使对他(源氏)的纠缠佯装不理,但一想起源氏君会误以为自己

不解风情，心中隐隐作痛，思乱如麻。那就只好做一个不解风情的女子吧。

要守节操就不能“知物哀”，这就是所谓的“不解风情”。《空蝉》卷有一首和歌这样写道：

露珠附蝉羽，
隐于树叶间，
暗自流泪人不知。

空蝉的心情其实一直就是如此。“知物哀”本来就是作者的创作宗旨，薄云女院（藤壶）的情形也是如此，《夕颜》卷有云：

有时看见源氏公子吟歌作诗时风流倜傥的样子，稍有风雅之心的人，又有谁能不喜欢他呢？

“风雅之心”这个词是特别值得注意的。

“风流好色”是任何人都难以免除的，明白了这一点，则好人对恋情之事不加苛责，恶人则常常加以苛责。在《贤木》卷，弘徽殿太后和胧月夜的父亲右大臣对源氏和胧月夜的私通恼羞成怒，严加追究。人们都说今后这位坏脾气的右大臣，脾气会更坏了。对此，作者写道：

自己的女儿和别人私通，被发现后感到羞耻，作为大臣而言是可以理解的。然而这位右大臣，却气急败坏有失优雅风度，这就太过分了。

又写道：

右大臣急躁而专横，粗鲁而缺乏涵养，再加上岁数大了之后的那种固执。

作者除了将右大臣写为恶人之外，还把弘徽殿太后写为恶人，这一点在书中多有反映。

而书中的好人，对于男女恋情却不加苛责，这就是“知物哀”。《蝴蝶》卷中这样写道：

源氏召来右近，对她说：“对于（给玉鬘）写情书的那些人，应该视对方情况不同而给予恰当的回复。当今风气就是轻佻浮薄，半带游戏，做出一些过分的事情，作为男人，也不是什么罪过。女人如果太不谨慎，任意而为，一味做出知物哀、解情趣的样子，也不会有什么好结果。皇族小姐、大将这样身份的人都不能太随便，但如果过于不知物事，对别人不理不睬，也与自己的身份年龄不相称。皇族小姐对于大将身份以下的男人，要根据其爱意的深浅加以不同对待，不可辜负了对方的好意。”①

《末摘花》卷写道：

皇上说你这个人太一本正经，替你担心。②

①这段话是源氏知道许多男子给玉鬘写情书后，便对玉鬘的侍女（右近）作的叮嘱。

②本卷写源氏听大辅命妇说起末摘花的事，大感兴趣，热心地向命妇打听末摘花的情况，于是命妇对源氏开玩笑地说了一通话，其中称源氏“太一本正经”，似乎是反话。

所谓"皇上"就是桐壶天皇，说"太一本正经"，指的是源氏。说孩子太一本正经而让父母为之担心，那是将来以后的事。兼好法师将缺乏恋爱兴趣的年轻男子，称做"没有底的玉杯"①。

《梅枝》卷有云：

> 讲到那种事情，我也是连父皇的教诲都不肯听从，不足效法，所以我对你也不想多说。②

这是源氏对其儿子夕雾大将说的一句话。所谓"那种事情"指的是风流好色；"不肯听从"指的是从前父皇对源氏的教训他没有听从。那段对夕雾的训词很长，都是劝他不要太风流好色。父亲教育儿子，是理所当然的。但是他接着又说："那时我并不是从心里不想听从父皇的话，如今具体说出来有所不便。"这意思是说：年轻时谁都是热衷于恋情之道，因而犯下一些过错。年龄大了以后平心静气地想想，年轻人的轻狂风流也无可厚非。这是"知物哀"之言，表明了源氏对风流艳事的宽容态度。

《薄云》卷有云：

> 这是不伦之恋，是罪孽深重的行为。要说以前的那些不伦行为，都是年轻时缺乏思虑，神佛也会原谅的。

这是源氏的一段心语。"这是不伦之恋"，指的是他对秋好中宫抱有非分之想。所谓"罪孽深重"，指的是他与继母藤壶私通之事，然而又认为那是

---

①吉田兼好（1283—约1359）在其散文集《徒然草》第三段中写道："万事出色，但不懂风流的男人，无论如何都是一个缺陷，打个比方，就像一个没有底的玉杯一样。"

②这是源氏劝儿子夕雾赶快决定婚娶之事的一段话。

年幼无知的过错，所以“神佛也会原谅的”。人到了老年，都对年轻人的好色风流加以告诫，但自己在年轻的时候，也同样不可遏制，而犯下错误。纵然年龄大了，心却没有变化，只是处事有所慎重而已。如今，源氏对秋好中宫想入非非，因感到“不伦”而加以克制，但有时候也按捺不住，而且此后仍与胧月夜私通。他坦言：“我反复下决心：今后决不再做不该做的事情了，然而仍然故态复萌，重蹈覆辙。”“知物哀”者就是这样对情欲不可抑制，而对别人也同样不加苛责。

《夕雾》卷写道：

> 虽然源氏已经知道了儿子的那件事，但源氏想：我何必表示自己已经知道呢？他默默地打量着儿子夕雾，心想：多么大好的年华啊！真是人生中最光辉的时候，干出那种风流好色之事，别人也不该说什么，鬼神也会原谅他。这个年龄风流倜傥，洋溢着青春蓬勃之气，但又脱去了不知好歹的稚气，真是完美无瑕。此时风流好色，也是理所当然。女人怎会不恋慕他呢？揽镜自照，又怎能不感到自豪呢？

所谓“那件事”，指的是夕雾和落叶宫的事。“默默地打量着”，是写源氏对儿子的欣赏。前一段话在好色方面对儿子加以训诫，但内心里却是这样一番想法，这就是“知物哀”者的想法。

《贤木》卷写道：

> 源氏与内侍君的关系尚未断绝之事，朱雀帝也有所耳闻，并且从胧月夜的举止中可以看得出来。① 但他又想：这事情若是刚刚发生的，那

①此时胧月夜已成为朱雀帝的内侍（妃子）。

确实不成体统，但两人很久以前就相好了，既然两人互相交心，也没有不妥之处，因而对源氏并未责备。

所谓"与内侍君的关系"，指的是源氏与内侍君胧月夜的私通。朱雀天皇知道他们的关系没有断绝，并且从他们的行为中也能看得出来，但朱雀天皇还是抱有这样的宽宏态度。

《若菜》卷下卷写道：

源氏对柏木的病很是担忧，多次前去探望，并向柏木的父亲表示安抚慰问。①

这是源氏对患病的卫门督柏木的真诚态度。

《柏木》卷写道：

柏木的父母悲叹不止，只是希望他能留下一个孩子，但却不能承认这个孩子是他柏木自己的。源氏想：柏木本来是一个胸怀大志的出类拔萃的男人，对他的死，我难辞其咎，觉得这实在太可悲了。他不想再责备柏木，又忍不住抽泣起来。

这一段写源氏看到柏木与女三宫生下的男孩薰君，不禁想起了死去的柏木。源氏说："对他的死，我难辞其咎。"如源氏不知物哀，绝不会说出这样的话，而只会怨恨柏木。源氏"觉得这实在太可悲了。他不想再责备柏木，又忍不住抽泣起来。"这句话颇值得回味，由此可以知道什么叫做"知物哀"。

①柏木与源氏的妻子女三宫私通，被源氏发现后忧惧成疾，但源氏对柏木始终没有追究之意。

该卷又写道：

> 随着日月的推移，源氏更加觉得柏木可悲可哀。

这是源氏在柏木死后的感受。

《横笛》卷写道：

> 柏木大纳言盛年早夭，令很多人悲伤痛惜。源氏素来一旦闻人死耗，即便是泛泛之交，也无不悼惜。何况是柏木这样朝夕相处的人，自然比别人更为追怀。有时虽也不免对其行为有所怨恨，但还是哀伤为多，常常想念不已。在柏木周年忌日，源氏特地为柏木诵经拜佛。尤其见到薰君那天真无邪的模样，觉得十分可怜，便心生一念，捐出百两黄金，布施僧道。

从这段描写可知，这就是好人的"知物哀"。为薰君捐出百两黄金布施，令人感动泣下。

《铃虫》卷写道：

> 琴瑟和鸣，悦耳动听，此时源氏说道："良宵赏月，无论何时，都令人感慨伤怀，今宵月光尤其清新皎洁，不由叫人心往世外，百感交集。权大纳言柏木不幸早逝，此刻更叫人怀念不置。没有了他，无论于公于私，都失去了好多光彩。柏木最解风花雪月之情，我与他最能谈得来，可惜……"说到此，不由在琴声中泪湿双袖。他猜想，帘内的女三宫一定会听到他这番话，她心里一定仍恋着柏木，在这种热闹的时候一定首先会想到柏木。

由这段话可以看出，好人是“知物哀”者，能够体谅别人的恋情并且不加苛责。特别是朱雀天皇不责怪源氏，源氏不责怪并且怀念柏木。若他们不是深知物哀者，决不会如此。源氏君是如此的“知物哀”，而后世《源氏物语》的注释者，在注解这些段落的时候，却不视为“物哀”之表现，反而看做是对人的道德警诫。呜呼！不知物哀、不解风情，莫此为甚！须知，这种解释是违背紫式部本意的。紫式部的本意是要表明：风流好色乃人情所不能免，情欲难以压抑，因此，朱雀天皇才不责怪源氏，源氏才对柏木也给予理解同情。

或问：这么说的话，可以认为《源氏物语》是将风流好色作为好事加以欣赏的吗？是把沉迷于恋情而失身看成是好事吗？是将轻佻浮薄的行为视为正确行为吗？

答曰：《源氏物语》并没有将风流好色作为好事加以欣赏，而是将“知物哀”作为好事加以欣赏。比方说，看见有人将污泥浊水蓄积起来，就有人问："你是要欣赏这些污泥浊水吗？"那个人回答："我蓄积污泥浊水，是为了栽种莲花，并不是为了欣赏污泥浊水。如要欣赏莲花的美丽纯洁，就不能没有污泥浊水。"道理就是如此。爱“物哀之花”的人，对恋情之水的清洁污浊，并不过于理会。柏木卫门督因好色而死，其行为不值得欣赏，由此而引起的深深的忧惧却要了他的命，这一点却令人感而叹之。而且，《源氏物语》没有将轻薄之事作为好事加以欣赏，这在全书各卷随处可以看出，对此，本书上文已经作了论述。

通常，“知物哀”会被认为是轻薄放浪，这是误解。轻浮放浪者却往往不知“物哀”。正如上文所论析的那样，看上去深知“物哀”，到处拈花惹草，是为轻浮放浪行为，实则不知“物哀”。表面上风流多情，实际上不知“物哀”之真意。相反，有的人并非轻浮放浪，却也深知“物哀”，这也因事因人而异。有的人在此事上“知物哀”，而在彼事上却不知“物哀”。

那位浮舟一时想不开,就想以死了之。[1] 她委身于薰君,则不能委身于匂亲王;相反,委身于匂亲王,则不能委身于薰君,由此不胜苦恼。从前那位芦屋的少女[2],也是因这种苦恼而跳入生田川自尽。这是因为她们不能抛开两个男人中的任何一个,只有自杀才能让他们明白自己的心迹。不能因为浮舟答应了匂亲王的求爱,就说她是轻浮的女人,她是试图以死来兼顾两方的"物哀"。所谓轻浮则是对两方都以轻佻态度对待之,逢场作戏。因此,轻浮者实际上并不是真正的"知物哀"。

不过,所谓"知物哀",并不是指从一而终。在有些时候、有些场合下,各方都难以割舍,无法坚贞不贰。具体情况各有不同,但不能说同时与两人相好就是轻浮。不可一概而论,要作具体分析。薄云女院、空蝉都是有夫之妇,却又与源氏有染,但不能断定她们是水性杨花的女人,而是好人。因为她们难以压抑自己的"物哀"之心,她们是以"物哀"为宗的好人。另一个女人朝颜斋院[3]对源氏始终不从,但也是一个"知物哀"的好人,对此《葵》卷有云:"虽然不从,但对源氏的心情却很能理解体谅。两人互相写信,以诚相待。"而葵上虽则万事都好,但生性古板,在物哀方面有所迟钝,作者对她有所批评。对于紫上,作者认为她是"知物哀"之人,对她没有微词。

无论如何,"知物哀"都是首要的。源氏与很多女人交往,虽不能说事事处处都"知物哀",但对任何一个女人都是带着同情爱怜之情,因此他不是轻薄的男人。那位末摘花容貌不美,心性愚钝,一无可取,但源氏与她有一夜偶合之后,同情她的境遇,细心照料,一直没有抛弃她。花散里[4]容貌丑陋,

---

①浮舟是《源氏物语》最后十卷的女主人公。她先是爱上薰君,后又委身于匂亲王,在两个男人之间无所适从、进退两难,便跳河自杀,被僧人救起后,出家为尼。

②芦屋的少女:《大和物语》第147段故事中的主人公,又为《万叶集》卷九第1801首歌所吟咏。

③朝颜斋院:《源氏物语》的《朝颜》卷的女主人公,源氏的表妹,源氏对她百般纠缠,朝颜不为所动。

④花散里:源氏早年的情人之一。

但心地善良，源氏对她也不抛弃。这都表明源氏是“知物哀”的好人，而不是轻薄男子。读《源氏物语》对此要注意加以体会。风流好色，也有种种具体情形，不能以偏赅全、一概而论。

归根到底，贯穿《源氏物语》全书的根本思想就是“物哀”，舍此无他。读者不应为以前的那些胡言乱语所迷惑，只当以“物哀”眼光看待全书，不可离题。

（七）物语不是对好色的劝诫

将《源氏物语》视为劝善惩恶之书，特别是色戒之书，是大错特错。作者的本意不在劝诫，而且读者自身也很难从中看出教诫的意味。首先，源氏是作为完美的理想人物来描写的，读者会看到源氏万事优秀，而意欲模仿之，而且源氏风流好色之事很多，其中有些属于罪孽深重的悖德行为。读者会想：这样一个出色的人物都做此事，那么风流好色有什么不好的呢？于是就想仿效之，如此还成什么劝诫？其次，薄云女院也是作为一个特别优秀的人物加以描写的，女性读者都会心生艳羡，看到她的悖德行为，读者就会想：连这样一个好女子都会犯这种错误，可见悖德也没有什么大不了的，这样就不会有什么劝诫的效果。如果说有效果，那只能是劝读者风流好色。

所谓劝善惩恶，就是劝诫世人，若行善即可光宗耀祖，若行恶则自取灭亡、罪有应得。读者见此而生警诫之心。源氏一生有过离经叛道的不义行径，风流好色成性，却一生荣华富贵，在世上几乎无事不遂，而且子孙繁昌，并获得了一个“太上天皇”的尊号。① 见此，谁会对风流好色生起警诫之心呢？在源氏的生活历程中，只有被流放到须磨那一次挫折，但那是弘徽殿太

---

①太上天皇：退位的天皇，简称“上皇”。源氏没有做过天皇，却因是冷泉天皇的生父而被封作准太上天皇，此事见《源氏物语》的《藤裹葉》卷。

后的所为，是邪恶无理的，作者写天下人均为源氏的被流放而悲伤，连神佛对此都愤愤不平。因此，源氏的这次磨难也没有劝诫作用。至于认为柏木为好色而丧了性命，可以作为警诫，那也是以偏赅全。如果这样说，那么源氏虽风流好色却一生荣华，又该如何解释呢？

《夕颜》卷有云：

对那样的身份不高的女子，本不该有什么兴趣，然而在那次雨夜品评之后，源氏却很想对种种不同身份的女子都加以了解。

所谓"那样的身份不高的女子"，指的是夕颜、空蝉等，她们都是中等以下身份的女子。源氏此前对这样的女子不关心，但是，那次"雨夜品评"之后——

受领①之类地方官吏家的女子，属于中等身份，其中又有不同的情况，在中品中，可以选出不错的女子。②

又说：

而在这世上，蓬门荜户中的女子，无声无息地默默生活着，却有意想不到的可怜可爱之处。③

源氏听了这话，从此便对中等以下出身的女子大感兴趣、跃跃欲试，风

①受领：地方官吏名称，即"国守"。

②这是《帚木》卷"雨夜品评"中的左马头的话。

③此段也是"雨夜品评"中的左马头的一段话。

流好色之心日甚一日。由此可见，那种认为“雨夜品评”有着教训之意的说法，是完全错误的。源氏就是在“雨夜品评”之后，才开始激起好色之心，读者读之也许仍能感其好色之意，谈何教训?!

《末摘花》卷写道:

> 他心想:这种地方，只有古代物语中才有描写，于是更加激起了他的好奇之心。①

这一段描写也是同样。一切描写风流好色的物语，都不可能成为好色之诫，反而会催生好色之念。

《少女》卷写道:

> 这种过错，连皇帝倍加珍爱的皇女也免不了，古代物语中写得很多……②

这里又一次援引古代物语，可见物语决不会成为好色之诫。

《总角》卷写道:

> 看到《伊势物语》的插图故事中，写哥哥在教妹妹学琴时，就想“与妹妹交好”。于是说道:“像我俩这样的关系，古人也都不介意，咱俩不妨跟古人学学嘛!”③

---

①此段是写源氏初访末摘花家，见到末摘花家荒凉破旧的样子，想起了古代物语中描写的美女就住在这种地方，于是兴趣倍增。

②此段写云居雁的父亲致仕大臣得知夕雾和云居雁少年谈情，便责骂云居雁的乳母监管不力，乳母辩解时说了这段话。

③此段写匂公子与同母异父妹妹女一宫调笑嬉戏的场面。

这也是援引古代物语教人好色的例子。

综合以上引文，为激起人的好色之心，援引古人好色的例子，说明古人就有这种好色之事，如今自己又有何妨？看不出读物语对好色有劝诫作用。

《萤》卷写道：

> 不能让孩子读这种描写恋爱的物语，即便孩子对物语中思春的女主人公不羡慕不模仿，只要让她觉得："啊，原来世间还有这种事情啊！"那也是不好的。①

这段话，也可以表明物语不是劝诫好色的书，紫式部创作物语的本意也不在劝诫。《源氏物语》中的人物看待物语，与后来的人读《源氏物语》的感受，都是相同的。假如《源氏物语》意在劝惩，那就不会写出这样一段话。

在《源氏物语》各卷，固然都有对人加以教诫的话，那是因为这部物语广泛描写了世间百态，其中也不免会有教诫的内容。但以此为根据，以劝诫之意看待全书，则是以偏赅全。

《若菜》卷写道：

> 这种事情，怎么可以写得如此露骨呢？什么数年来如何相思，偶尔玉成好事，心里却又不安，写得很有意思，也很感人。但不能写得如此清楚明白啊！只有柏木这样的人才会如此粗心大意。回想自己写情书时，担心落入他人之手，即便想写种种细节，但也隐去事情的来龙去脉，以便让偷看者不知所云。当然，一个人要能做到这样深思远虑，也委实

①此段是《萤》卷中源氏与其妻紫上讨论对孩子教育问题的一段话。其中的"孩子"指的是姬君，她是源氏与明石姬生的女孩儿，后由紫上抚养。

不易。想罢，他连柏木的智力也瞧不起了。[①]

这是源氏看到柏木写给女三宫的情书时的心理状态。如何看待这段描写呢？是教人怎样写情书吗？是教人如何风流好色吗？从这样的段落中，读者也偶尔会看出一点教诫之意。然而，以此来看待整部作品，则大谬不然了。

古代有注释书称：《源氏物语》是“学习《春秋》褒贬笔法，为劝善惩恶而作”，说《源氏物语》“写内典外典[②]所说的那种恶逆无道之人，让读者引为鉴戒；写好色淫乱之事，使读者莫蹈覆辙”[③]，认为《源氏物语》“将人引入仁义五常之道，悟得中道实相的妙理”，或者“让读者懂得盛者必衰、会者定离，烦恼即菩萨的道理”；还说《源氏物语》是“以男女之道为中心，讲述关雎、螽斯之德，为王道治世之本”；又认为读《源氏物语》“应该与天台四教的经文对照着加以阅读”，如此等等。听起来振振有词、煞有介事，其实荒唐无理，愚弄读者，纯属牵强附会。

正如上文所说，我国的“物语”是一种特殊的文学样式，与来自外国的儒佛之书大异其趣，拿外国的书对《源氏物语》加以比附，岂不是张冠李戴的愚蠢之举吗？岂不是强词夺理的附会吗？只能以我国物语的实际情况来看待物语，以一部物语来论述其他物语，其间互有联系。然而不以我国古代物语的实际情形来论述物语，却援引遥远的中国典籍作为论据，那就离题万里了。

第一，所谓“学习《春秋》褒贬笔法”之说，是大错特错的。因为《春秋》是恶事说恶、善事说善，以此加以褒贬。而《源氏物语》却始终将风流好色的

---

①此段写柏木给源氏正妻女三宫的情书被源氏偶尔看到时的心理活动。

②内典外典：佛教徒将佛戒经典看做内典，将佛教以外的典籍称为外典。

③以上是《湖月抄》所引《明星抄》中的论点。

源氏作为好人加以描写，能因此而认为《源氏物语》是褒好色而贬古板吗？须知《源氏物语》的写法与《春秋》的笔法大不相同。如果硬要把《源氏物语》视为褒贬之作，那也是"知物哀"与"不知物哀"之间的褒贬。只以"知物哀"为善，以"不知物哀"为恶，而不是将风流好色本身作为问题。对此，上文已经作过详细论述。

诚然，与儒佛之书一样，《源氏物语》也写了好色淫乱之事，但若因此而认为《源氏物语》是要以此来劝诫读者，那就大错特错了。外国的书，在写恶逆无道的人物时，往往写他们达到得意忘形、荣华富贵的顶点时，便灾祸降临、自取灭亡；或者写恶人虽然一生平安无事，但其子孙后代却遭到惩罚、蒙受祸殃，有的断子绝孙，有的灾祸连连。有些书则直接将恶事加以挞伐，使读者读之心生畏惧、引以为戒。在《源氏物语》中，风流好色的源氏却一生安乐、荣华富贵无双，子孙繁昌，作者对他极尽褒美夸赞，读者很容易以风流好色为善，并欲仿效之，而决不会生起警诫之心。因此，认为《源氏物语》"学习《春秋》褒贬笔法，为劝善惩恶而作"，是极为错误的。

第二，有人说《源氏物语》"将人引入仁义五常之道"云云，也是奇谈怪论。《源氏物语》所表现的毋宁说是好色之道。由上文引用的《萤》卷中源氏的"不能让孩子读这种描写恋爱的物语"那段话，就可以知道物语写的是什么了。又说物语使人"可以悟得中道实相的妙理"，那就更加不着边际了。即便是释迦、达摩看了物语，也未必能看出其中有什么"中道实相的妙理"吧。

第三，有人说《源氏物语》表现了"盛者必衰、会者定离，烦恼即菩萨的道理"，实际上所有作品都不免会表现这样的道理，从《源氏物语》各卷中可以看出，作者在表现这一道理时，更体现了深深的"物哀"感，因此，《源氏物语》的立意不在于表现这一道理，而是使人"知物哀"。如果是要单纯表达"盛者必衰"的道理，那就一定要写源氏老衰后的情形，写他的死。然而作者

并没有写源氏的老衰，也没有写他的临终。作者始终写源氏"盛"的一面，而不写"衰"的一面，这是《源氏物语》最值得注意之处。关于源氏的故事，以紫上死去而写毕，不再写源氏本人的死，可见作者并非要表现什么"盛者必衰、会者定离"的道理（关于源氏一生荣华的分析，详见下文）。

第四，所谓"烦恼即菩萨的道理"，也是和《源氏物语》毫无关系的臆断，不值一驳。这种说法与"中道实相"的说法，都是对《萤》卷中以佛经为喻的恶用，是故意将作品与天台宗扯在一起，实际上两者风马牛不相及。对此，本书在上卷关于《萤》卷的分析中已经作过辨析。

第五，说《源氏物语》是"以男女之道为中心，讲述关雎、螽斯之德，为王道治世之本"，显然是以理解《诗经》的思路来理解《源氏物语》，虽非绝对错误，但假如专以此种眼光来看待《源氏物语》，则是绝对错误的。

第六，认为读《源氏物语》时"应该与天台四教的经文对照着加以阅读"，这种看法也来自《萤》卷的相关内容，实际上两者完全无关。对此，本书上卷也已经作了辨析。

从紫式部的性情来看，她也不可能在《源氏物语》中表现儒佛的大道理。将《紫式部日记》与《源氏物语》两相对照就可以看出，紫式部认为，作为女人摆出一副博学多识、聪明伶俐之态，是招人讨厌的事情。所以，要夸赞紫式部，反倒不合紫式部的心意。《帚木》卷写道：

> 无论男女，那些一知半解的人，或略有所知便装作无所不知并在人前炫耀的人，都很招人厌烦。无论何事，如果不了解何以必须如此，不明白因时因事而有区别，那就不要装模作样、不懂装懂，倒可平安无事。万事即使心中明白，还是佯作不知者为好，即使想说话，十句当中留着

一两句不说为好。①

这段话值得好好体会。紫式部对佛学有所钻研，她的佛学修行曾得到天台宗的认可，但她认为要将中道实相、烦恼即菩萨等道理向人传授，并非女人的本分。《帚木》卷有云："浅薄之辈，稍有所学，便以为无所不知。"又云："女人若对三经五史无所不通，就不那么可爱了。"由此可见，有关注释书认为作者表现了《春秋》《诗经》以及仁义五常的道理，是无稽之谈。紫式部如何会做自己讨厌的事情呢？在紫式部看来，对三经五史无所不通的女人反而不可爱。但虽说如此，女人若对人间世道一无所知也很可悲，所以对人间世事还是应该有所了解。了解人间世事是理所应当的，因而也就不必以此自负自傲，而一知半解的人却往往自以为高明，好在人前卖弄学识。

《贤木》卷写道：

女人不应该多嘴多舌，在这方面哪怕有一点不慎，都很丢脸。这是桐壶帝对朱雀院的遗诏。关于公务之类的事情，女人更不应该插嘴涉足。②

《薄云》卷写道：

哪怕有一点苗头，也很丢脸。

这是冷泉天皇和源氏在谈论天下政事时说的话，认为女人稍一涉及政事，就很丢脸。

---

①这是《源氏物语·萤之卷》"雨夜品评"中左马头所说的最后一句话，上文已有引用。

②这段话不是借人物之口说出，而是由作者直接说出，即所谓"草子地"（作者直白）。

《少女》卷写道：

> 女人不懂装懂，很是讨厌，这里就不多写了。[1]

这里写的是关于汉诗的事情。

紫式部的想法和心态大致如此。另外，《紫式部日记》当中也有一段话，云：

> 听到这件事，知道不知为何传了出去，颇感可耻。于是，对屏风上写的汉诗文，我也装作看不懂。[2]

所谓"听到这件事"指的是有人给紫式部起了"日本纪御局"的外号，紫式部为别人把自己看成卖弄学问的人感到极大耻辱，可见《源氏物语》的各种注释书断言《源氏物语》学习模仿儒学典籍，是违背作者本意的。有注释书认为《源氏物语》"总体上是以庄子寓言为本"[3]，这种看法是错误的。"物语"是我国一种独特的文学样式，《源氏物语》之前，古物语已有很多，《源氏物语》是在古物语的基础上创作出来的，决不是对外国书籍的学习和模仿。一切物语都属虚构，尤其是《源氏物语》，多将自己想要说的事情借物语中的人物之口说出，这一点与庄子的叙事方式大异其趣，但在写法上有相似之处，可以说具有庄子寓言之趣，但绝不能说以庄子寓言为本。

---

①这段话也是作者直白，是描写源氏召集诗人学者举行诗会时的一句话。

②据《紫式部日记》记载，当时一条天皇读了《源氏物语》，断言作者紫式部一定熟悉《日本纪》。听了这话，本来对紫式部怀有恶意的名叫左卫门内侍的女官就说紫式部炫耀学问，并给她起了个"日本纪御局"的外号。

③《湖月抄》"发端"所引《明星抄》认为《源氏物语》学习庄子寓言，将抽象的概念加以虚构地拟人化。

又有人认为,《源氏物语》“其文体仿效《史记》笔法”[1],这种说法也是无稽之谈,模仿《史记》文体纯属子虚乌有。《源氏物语》各卷常常提到《史记》,但说其“横卷”仿效《史记·列传》,则完全是无端臆测,是对文体的无知妄说(关于文体,当另加详论)[2]。大凡注释之书,往往将蛛丝马迹作为依据,未加考辨,信口独断,经不起仔细推敲。后学者对此须加以注意,对这类注释切勿信以为真。

又有人认为,《源氏物语》“学习司马光的用词,对各种事物的褒贬与《资治通鉴》的文势相同”[3],这也是无知妄说。司马光比紫式部晚生,《资治通鉴》比《源氏物语》也晚出五六十年,紫式部如何学习司马光?连时代的先后都不清楚就信笔胡写,只能迷惑后学而已。

(八)写“乱伦生子”是为了更好地表现“物哀”

《紫家七论》将冷泉院天皇为乱伦所生视为《源氏物语》整体构思中的重大事件,并写道:

> 《源氏物语》意在讽喻,至关重要的是要对乱伦生子加以劝诫,因为这会导致皇室血统混乱,这部作品是按君王的御意所写,臣下知道薰君实为乱伦所生,便以此物语为讽谏。

该书认为,作者的本意是深恐皇室血统混乱,并以此作为全书的主题。现在看来,这是因为《七论》的作者从中国典籍的趣味出发,才在《源氏物

---

①《湖月抄》“发端”所引《明星抄》认为《源氏物语》流畅优美的文体模仿的是《史记》笔法,各卷的安排与设计,也有《史记》影响的痕迹。

②本居宣长在本书中并没有专门论述文体问题的相关内容。

③见《湖月抄》“发端”所引三条西实枝的说法。

语》中见出讽谏之意。乱伦会导致皇室血统混乱,《七论》作者对此有所注意,便以此作为《源氏物语》的中心主题,读过《七论》的人或许认为言之有理。然而"物语"与外国书籍迥异其趣,中国书与日本物语完全不同,以中国书的眼光来读《源氏物语》完全违背作者原意,也无法理解《源氏物语》的真意。只有将中国书的道德意图完全抛弃,然后才能理解《源氏物语》。将我国的和歌物语的根本精神加以体会理解,然后读《源氏物语》,即可看出《七论》之说得荒唐无稽。不摆脱中国书籍的思维方式,无论如何也不会真正理解《源氏物语》的。

若摆脱中国书籍的伦理道德的思维方式,只以和歌物语自身的趣味来阅读《源氏物语》,那么,乱伦生子就不是值得特别提出的问题了。那只是《源氏物语》中描写的一件事而已,是为"知物哀"而写,此外没有特别的用意。而《七论》却将此视为整部物语的中心问题,只会误导读者,因此有必要在此对作者的创作意图加以分析。

关于女御、皇后与臣下的私通问题,《伊势物语》中有二条皇后①,《荣华物语》中有花山院女御②,《后撰集》中所写京极御息所③的私通,此外还应该有散佚的古代物语中所描写的相关事件。《源氏物语》依照古代物语所描写的这些先例,描写了源氏与薄云女院之间的私通,对此不必特别加以强调。二条皇后、花山院女御的私通都属真人真事,都能毫无顾忌加以描写,《后撰集》作为敕撰和歌集也直接写了私通的当事人,何况《源氏物语》是虚构作品,描写私通有什么要紧呢?其中不会有特别深刻的意图。

---

①二条皇后:清和天皇的皇后,她与在原业平私通,有关情节见《伊势物语》第三、四、五、六段。

②花山院女御:花山法皇的女御婉子,她与中纳言藤原实赖私通,有关情节见《荣华物语》之《未完之梦》卷。

③京极御息所:宇多天皇的妃子。《后撰集》总第13首和总第961首所收元良亲王的和歌及题词,对于京极御息所私通的事情有所披露。

在《伊势物语》《荣华物语》等作品中没有表现因乱伦私通而导致皇室血统混乱的事情，如今却把私通看成是一个严重的问题。私通不一定就有私生子出生，但相关女人生的孩子却有血统上的可疑，所以《伊势物语》《荣华物语》等写私通与写私通生子应该是同一性质的事情。有情夫的女人生的孩子，丈夫必怀疑其为私生子，而他人也未必会留意，但私通之事是否为外人所知，是至关重要的大事。私通虽为人所知，但私通生子，未必为人所知。秦始皇、晋元帝①的情形与日本的情形有所区别②。既然《伊势物语》和《荣华物语》等都写了私通的事情，那么如今的读者对《源氏物语》所写的私通，就不必大惊小怪了。

在私通生子的情节描写方面，《源氏物语》将古代物语已经写旧了的情节写得新鲜有趣，妙笔生花。这一描写借鉴了《伊势物语》，又以花山院女御的私通事件为借鉴，描写了薄云女院与源氏的私通，为使作品写得更加新奇动人，又写了他们私通生子的情节。这样看来，对此事的描写就不足怪了，而且也不是什么大不了的事。

要问在私通生子的描写中，作者有何特别的意图，那就是要更深刻地表现好色之“物哀”；同时，也是为了表现出源氏极尽荣华富贵的一生，这两方面正是作者的用意所在。

一方面，之所以说写私通生子是为了深刻地表现物哀，正如上文所说，没有比风流好色更能表现“物哀”之情的了。在风流好色之中，对于出类拔萃、万事顺遂的人来说，有一种特别深刻的内在冲动，就是对不伦之恋、对离经叛道的男女之情又抱着一种深深的迷恋。在深深的恋爱的“物哀”中，特别地把那些出类拔萃者的悖德不伦之恋表现出来，就最能体现好色之“物

①据史料记载，秦始皇的父亲不是庄襄王，而是吕不韦；晋元帝则是元帝之母牛氏与人私通所生。

②究竟有何区别，本居宣长在此处语焉不详。

哀”。

源氏就是一个出类拔萃、万事顺遂的人，也是一个深知“物哀”的人，薄云女院也是一个出类拔萃的女人。如上文所说，她堪称一个无与伦比的女人。源氏恋慕她，在不可抑制的风流物哀中，两人越轨乱伦。在源氏的心目中，薄云女院是一个无可挑剔的女人，他们彼此都有着不可压抑的物哀之恋。源氏一生一直对薄云女院念念于怀，常常忆起，感念她的完美无缺，对此，各卷均有描写。恋人只有完美无缺才能称心如意，才能相爱至深，一旦私通，便是越轨乱伦，违背世间道德，却也因此相爱更深，一生难忘。对此，《源氏物语》各卷都有所表现。因为是相见时难别亦难的不伦之恋，因此，相思之哀也更为深沉，这一点是深刻表现物哀的必要条件。为此，就要写出完美之人的不伦之恋。正如作者在《萤》卷中所说：“对于好人，就专写他的好事。”所谓“好”，就是“知物哀”，对此上文已有详细论述。

另一方面，描写私通生子也是为了充分表现源氏一生的荣华富贵。所谓“对于好人，就专写他的好事”，这种写法在所有的物语作品中都是普遍采用的。要描写这个好人，就要把世间所有的好事都选择、集中起来，荣华富贵属于好事，写此人的幸福就写其至高无上之幸，这正是物语文学的通例。而《源氏物语》以源氏为主人公，也是将天下好事全都集于他一身，使其荣华富贵，无与伦比，而荣华富贵的极致则是拥有帝位。虽说执政①、大臣也很尊贵，但毕竟未能超过人臣，所以源氏最终被封为“太上天皇”的尊号，遂使源氏的荣华富贵臻于极致。

要对源氏封以尊号，假如缺乏理由，则近于虚诞，所以才封他作为天皇之父的“太上天皇”的尊号。而要写他作为天皇之父的身份，就必然写他的乱伦生子，他以天子（桐壶帝）为父，以天子（冷泉院天皇）、皇后（明石中

---

①执政：又称摄政、执柄，指日本宫廷中的摄政关白，代天皇总摄政务的最高官职，由皇族充任。

宫)、大臣(夕雾)为子,故理所当然堪当"太上天皇"尊号。至此,源氏的荣华富贵已臻于绝顶。关于冷泉院作为源氏私生子的身世,也完全是为了使其父源氏能够获得"太上天皇"的尊号而描写的,其证据见于《薄云》卷的一段话:

> 这件事乃是牵连过去与将来之大事,与已故桐壶院天皇、藤壶母后,以及当今执政的源氏大臣都有关联。倘若说出此秘密,恐对各方不利。然而,贫僧已是老朽之身,即使因此而获罪,也在所不辞,故仰承神佛之意,斗胆向陛下奏闻。①

于是,这位夜居僧悄悄地对冷泉院天皇述说了这位天皇原来是私通所生的。这段文字值得好好加以玩味。所谓"牵连过去与将来之大事",是说现在的冷泉院天皇因对自己的生父惘然不知,一直将源氏视为臣下,这可以说是一件"大事"。请注意这里用了一个助词"を",这个"を"应该用在"也在所不辞"之后②,否则这个"を"字则很难理解。向皇上奏闻此事,或许对已故天皇、皇后及现任大臣源氏都有不利,但这位老僧还是不辞其咎,因为他认为这是"牵连过去与将来之大事",所以才"仰承神佛之意,斗胆向陛下奏闻"。所谓"大事",指的是冷泉院天皇当时不知生父为谁,因此老僧在上文中说:"陛下不知此事,罪孽甚大,恐遭天罚。"就是说,如果不让冷泉院天皇知道自己的生父是源氏,那就是"罪孽甚大",就要遭受"天罚"。冷泉院

---

①此段见《源氏物语·薄云卷》,写藤壶帝驾崩后,夜居僧(侍奉于天皇侧近的僧人)对冷泉院天皇说出了其父实为源氏这一秘密。当时冷泉院十四岁,源氏三十三岁。距桐壶院天皇驾崩已有九年,冷泉院天皇即位已有三年。

②意思是"を"字作为宾格助词,其指代的范围应涉及夜居僧讲述的关于冷泉院天皇身世秘密的整个内容。

天皇不知源氏为生父而以臣下视之，连上天也不答应(也可以解释为："老僧我不把自己知道的秘密说出，老天有眼，必予惩罚。"对此解释，详见下文论述)。

作者接着写道：

冷泉院闻此消息，愧怍、惊愕、惧怕、悲哀，心乱如麻。

这是冷泉院天皇得知乱伦生子事件后的心情。所谓"愧怍、惊愕、惧怕、悲哀"，都是指自己不知源氏为生父，而竟以臣下待之。

又写道：

朕倘若永远不知此事而送度一生，深感来世会遭惩罚。

这是冷泉院说的话。他觉得如果自己对源氏为生父一直不知，后果就是如此。

夜居僧又说：

除贫僧及王命妇之外，并无他人知此情由。正因如此，贫僧更感到可怕。近来天象变化无定，世间不稳，原因即在此。

夜居僧在前面已经说过"老天有眼，必予惩罚"的话，这里又说"天象变化无定，世间不稳"，意思都是为了说明：这一切都是因为冷泉院天皇不知源氏为生父的缘故。

接着上文，夜居僧继续说道：

陛下年幼之时，尚未通达世事，神佛亦不计较，而今陛下年龄渐长，万事皆以通晓，此事，神佛当会怪罪。

看看这些话就明白，所谓“老天有眼，必予惩罚”，所谓“大事”，所谓“神佛当会怪罪”，所谓“世间不稳”，都是因为冷泉院不知生父为谁的缘故。那么，此事只有源氏才应怪罪冷泉院，但源氏并没有怪罪他。须知，只有冷泉院，才应该背负自己不知生身秘密所产生的后果。

万事都起因于你父母那个时候。

这是夜居僧接着说的话。这话的意思是：万事都起因于父母，而果报多在子辈。冷泉院天皇得以荣登“十善”①之帝位，并确保四海安宁，这些都是源氏的阴德所庇佑。冷泉院登上皇位靠的是父亲之阴德，而他却将父亲视为臣下，不知谢恩，那必然遭到报应。

他觉得对不起桐壶院的在天之灵，竟使生父屈居臣下之位，实在岂有此理，越想越苦恼。

这是冷泉院天皇的想法与心情。

于是皇上更加勤修学问。（中略）他在书中发现：皇子被降为源氏等臣籍，身任纳言、大臣之后，又恢复为太子，并继承皇位者，不乏其例。他想来想去，以源氏大臣贤能为由，让位于他，未尝不可。此事正值秋季官员任免之时，朝廷决定任命源氏为太政大臣。

①十善：佛教语，前世所行十种善（包括不杀生、不偷盗、不奸淫等）。

冷泉院天皇越来越勤于读书求学，便引经据典，为源氏将来即位寻求先例与依据，故有“不乏其例”一语。写冷泉天皇如何勤修学问，在文献中查考了“在中国”、“在日本”的相关情况，这种查考不是为了要了解“乱伦生子”的问题，而是要查考“皇子被降为臣籍”的问题，如发现有“其例”可寻，便打算让源氏接替皇位。所谓“勤修学问”指的就是如此。他发现先降为臣籍后来又登上皇位者，史上不乏其例，便决定让位于源氏，而第一步就是让源氏担任太政大臣。

以上引文值得好好体味。作者描写“乱伦生子”的用意，并不在于劝诫，而完全是为了使源氏获得天皇之父的尊号而设计，如此，源氏的荣华富贵即可达到绝顶。

或问：倘若描写源氏的荣华富贵是为了让他获得太上天皇的尊号，那么为什么不更进一步让源氏继承皇位呢？

答曰：《狭衣物语》①中的狭衣大将，是那部物语中描写的无可挑剔的主人公，最终他继承了皇位，臻于荣华富贵之绝顶。这是《狭衣物语》与《源氏物语》的相似之处。紫式部在描写源氏的荣华富贵的时候，应该参照了同类作品的相关描写。在《狭衣物语》中，写主人公继承皇位似乎没有深意，使人觉得纯属虚构，对继承皇位的描写缺乏必然性，看起来不免虚诞。比起《源氏物语》的相关描写，尽管有所彻底，却显得拙劣。由这一情节的描写，即可看出《源氏物语》与《狭衣物语》的优劣。紫式部在这一描写中精心构思，不让源氏继承皇位，而只写他获得“太上天皇”之尊号，可谓生花妙笔。

若描写源氏获得“太上天皇”尊号的理由不充分，则显得唐突其事，近于荒诞，难以令人信服。所以作者在此前才设计了乱伦生子的情节，源氏成为

---

①《狭衣物语》：平安时代后期（11 世纪初）的物语作品，古时只称之为《狭衣》，后来通称《狭衣物语》。作者不详，但应为宫廷贵族妇女。创作时代、作品背景、题材主题等，均与《源氏物语》相同或相近。

天皇之父，那就自然而然成为"太上天皇"，这一描写堪称无与伦比的妙文。《桐壶》卷写一位高丽相面师，看了幼小源氏的面相后，说了一段话：

见贵公子有成为天下君主、荣登皇位之面相。但若继皇位，则有纷乱之忧；若成为朝廷大臣，辅佐国政，则也不甚适宜。

这段话是作者的伏笔，是为源氏不登皇位而成为太上天皇找到根据与缘由，从而使他的荣华富贵登峰造极。《薄云》卷写道：

桐壶父皇在世之时，于众多皇子之中特别宠爱小臣，但绝不考虑传位之事。今日怎可违背父皇遗志，贸然登上皇位。①

这段话也体现了作者在情节设计上的用心。

从以上各段引文及其分析可以看出，作者写"乱伦生子"是为了更深刻地表现物哀，也是为了更好地描写源氏的荣华绝顶，而绝没有劝诫讽喻的意味。所有物语文学用意都不在劝诫，对此上文已有详述，若将《源氏物语》中的乱伦生子特别是源氏的所作所为视为劝诫的话，那么"乱伦生子"当然不合人伦之道，是破坏天皇血统的大罪。在我国也是罪大恶极的，人神共愤，不可宽宥。然而，恰恰是这样的人却一生幸福，无灾无祸，荣华富贵臻于绝顶。如上所说，以天子、皇后、大臣为子女，而获得"太上天皇"之尊号，一生安逸享乐，子孙繁盛，神佛庇护有加，天下人莫不靡然相从，可谓世间无双。读了《源氏物语》，对源氏只有艳羡而已。特别是因乱伦生子，反而得到更大的尊荣，读者更是心生羡慕，那些对女御、皇后抱有恋慕之心的人，岂有不仿

①这是冷泉院天皇表示欲让位于源氏时源氏说的一段话。

效之理？

假如将乱伦生子的描写，仅仅视为对天皇的劝诫，那些对女御、皇后抱有恋慕之心的人就更加失去约束，这岂不是舍本逐末吗？这就好比欲使河流清洁，却将源头搞浑，又如抱薪救火。这等拙劣的描写，岂能出自紫式部之手？①

《薄云》卷有云：

> 这是不伦之恋，是罪孽深重的行为。要说以前的那些不伦行为，都是年轻时缺乏思虑，神佛也会原谅的。

这是源氏后来对私通乱伦的想法。源氏认为，自己那样的罪过都被神佛原谅了，如今年轻人在这方面的过错有什么了不起的呢？神佛同样也会原谅吧。读者也会有这样的想法。于是，乱伦生子的描写根本不可能成为对读者的一种警诫。既然知道不可能成为对读者的警诫，却又要为劝诫而写，岂不愚蠢吗？由此可知紫式部写作的本意决不在于劝诫，"劝诫"之说牵强附会。

或问：前文说，所谓"好人"就是"知物哀"的人，"要写好人，就专写他的好事"，这样写也是为了"知物哀"，但是现在又说"荣华也属于'好事'，所以极力描写源氏的荣华"，这样说不免前后矛盾，"荣华"应该与"物哀"无关。对此如何解释？

答曰：人有善恶好坏，包括心灵的好坏、行为的好坏、长相的好坏、地位身份的好坏，此外尚有种种善恶好坏。要将好事选出加以描写，就要写他的心灵、行为、长相、身份地位等好的方面，这就是"好人"。其中心灵与行为最

---

①这段话是对《紫家七论》相关论点的批判。

为重要，通常将心灵与行为的好坏作为衡量好人坏人的标准，物语也是如此。所谓好的心灵就是"知物哀"，好的"行为"也就是"知物哀"的行为。

看到一个人长相姣好就心有所动，这也是"知物哀"。因为一个人的身份地位高而对他敬仰爱慕，也同样是"知物哀"。这一点在《源氏物语》各卷中都有反映。这与嫌贫爱富的势利行为有所不同，是看到身份地位高尚的人，自然而然忍不住仰羡追慕之。例如空蝉对源氏的爱慕，就属于这种情形。有一卷①写过这样一段话：

> 即使对他（源氏）的纠缠佯装不理，但一想起源氏君会误以为自己不解风情，心中隐隐作痛，思乱如麻。那就只好做一个不解风情的女子吧。

所谓"不解风情"（ほど知らぬ），就是对人的地位身份没有分辨的意思，因而应对人的身份地位有所感知。例如，不太高贵者被人看做身份高贵者，有时就很难堪；相反被看做是身份低微者，也同样难堪。身份高贵者遇到难堪会更令人感到可怜。对身份地位有感知也是自然人情，对于身份地位高贵者能有感知，则会更加"知物哀"。

一切物语都是写好人专挑其好事，为的是让读者有深刻的感受。《源氏物语》专写源氏的好事，也是为了更好地表现"物哀"。写源氏不仅有美好的心灵与行为，而且相貌也异常英俊，因此给读者带来强烈感受。将源氏的身份地位写得至高无上，也是为了给读者以强烈感受。这种感受因人而异。对荣华富贵惊异之，是一种感受；敬而畏之，也是一种感受；羡慕之，又是一种感受。物语读者的心理感受是大致相同的。见到好事则觉其好，见到坏

①指《源氏物语》的《帚木》卷。

事而觉其坏,好坏善恶,尽由心知。知物之心,感哀之情,好坏善恶,都加以突出强调,但目的宗旨是一致的,那就是写出"物哀",并让读者感受到"物哀",舍此无他。

(九)作品如实表现了当时的风俗人情

或问:以源氏为首的《源氏物语》中的所有人物,都有厌弃今世、向往来世的心理倾向,动辄就想出家遁世,女人则往往削发为尼,为来世修行。作品中写到佛事的地方非常多,那么作者的本意就是引导人们进入佛道吗?

答曰:有的儒学家看到《源氏物语》写佛教的地方非常多,就以为该书是宣扬佛教观念的,并因此而嫌弃之,有的佛教僧侣则据此而将《源氏物语》引为同道。这些都是偏见。实际上这部物语就是将风俗人情如实加以描写,以便让读者感知"物哀"。为此,违背人情的则不写,将不通人情的视为恶。佛道也是力求打动人情,以便使智者和愚者都倾心于它。特别是我国从古代起,在现实生活中不堪其烦的时候,就遁入佛门,出家为僧,这是世间普遍的风俗人情。

可见,佛道也与"物哀"有很深的关涉,因而《源氏物语》对佛教也有很多的表现和描写。须知这是不分尊卑贵贱普遍流行的风俗人情,而不是紫式部为了宣扬自己的主张而偏向于佛教。假如无视这样的风俗人情,以她个人的好恶来轻视佛道,那对佛道而言就不是公正的态度,就陷入了偏见,就会招人憎恶。紫式部是不会这样做的。

或问:以源氏为代表的书中的好人们,其性情都像女童一般,无论何事都显得那么脆弱、幼稚,而缺乏男性的坚强,常常显得那样无助、那样无奈、那样愚懦。为什么把这些作为"好人"的好的一面加以描写呢?

答曰:一般而论,真实的人情就是像女童那样幼稚和愚懦。坚强而自信不是人情的本质,常常是表面上有意假装出来的。如果深入其内心世界,就

会发现无论怎样的强人，内心深处都与女童无异。对此引以为耻，极力隐瞒，是不正确的做法。中国人写的书就是极力装潢门面，而忽略了对真实的人情描写。看上去、听上去似乎冠冕堂皇、威风凛凛，实则是装腔作势、色厉内荏。老是阅读这样装腔作势的东西，并以这样的阅读习惯去看《源氏物语》，就会产生上述的印象。日本人写的和歌、物语，只是如实表现人的内心世界，表现“物哀”。将人情的细微之处细腻深刻地加以表现，和歌、物语是无与伦比的，其中物语更胜一筹。它对人情描写的真实细腻，宛如明镜照影，无所遁形。正因为如此，所表现的人情仿佛女童，本色天然，无所依傍。尤其是“知物哀”的好人，其人情表现得可谓赤裸裸入木三分，所以看上去听上去感觉更加脆弱愚懦。

中国人写的书，仿佛是照着镜子涂脂抹粉、刻意打扮，表面上华丽堂皇，但实际上是有所掩饰，丑态难以显露。例如，在描写武士奔赴战场勇敢献身的时候，也只是描写表面上的英勇行为，而实际上，如果不加掩饰地表现其内心世界的话，这武士在战死前也会想念家乡的父母，想和妻子儿女再见一面，这都是人情所不可避免的、任何人都会有的人之常情。没有这种感情的人，连木石都不如。而将人情如实加以表现的时候，就会更多地显示出那女童般幼稚、脆弱、愚懦的一面。中国人写的书却隐瞒这样的真情，只喜欢描写冠冕堂皇的一面，一味表现其如何为君效命、为国捐躯的英雄壮举。

对人情的自然状态如实加以表现，其深处则是人的愚懦。若极力改变之、掩饰之，将它写得智慧而刚强，就掩盖了真情，就不是本然的人情。儒佛之教，只是助长人情中善的一面，将恶的一面加以压抑与改造，这样恶之人情会变成善之人情。而和歌、物语则不对人情的善恶加以区分，只管写出自然真实的人情，将种种人情真实地呈现出来，使读者了解人情实态并“知物哀”。

或问①:《源氏物语》描写了神佛的灵验,写了人们对占星师、相面师的迷信,还写以梦境来预言国事,此类迷信虚妄的描写很多,作者为何对这类事情津津乐道呢?

答曰:把这些描写视为野蛮,是儒者的见解。正如上文反复强调的那样,读《源氏物语》时的大忌,就是凡事讲合理。必须抛弃自作贤明、寻求合理的思维方法,只将《源氏物语》视为世态人情的描写,而所谓的迷信虚妄之事,也是当时的世态人情。

或问:在《源氏物语》中,写人一旦有了病,就做加持祈祷,死前死后之事也都一任和尚处理,却不用医药,岂不愚蠢吗?

答曰:人一旦有病就认为是妖怪附身,即便不是妖怪附身,也一味加持祈祷,这是当时的风俗人情,不只是当时,如今仍有人信仰神佛之力,此乃世人之常态。不仅是我国,外国也是如此。而一些爱讲大道理的儒者,却不顾人情风俗而一概斥之为愚蠢野蛮,我们在阅读《源氏物语》时,对此应予摒弃。

见到《源氏物语》中未写医药,就有人怀疑那时是否有医药,这是对古代事情的无知。我国古代的医药之事早就见诸文献典籍,不必说在《源氏物语》时代早已普遍使用医药了。例如《若菜》卷有"医师的样子"云云,《宿木》卷有"忝列医师之中"。由此可见,当时已有医生这一行业。然而为什么不写医生治病,而一味表现祈祷驱邪的灵验呢?只相信神佛的灵验,是因为信奉神佛灵验有助于描写风俗人情,听起来也有美感。而依赖于医生,乞灵于药物,则显得过于理性,而不近人情,听起来也不风雅,故不写医生诊疗之事。《帚木》卷在"雨夜品评"中,写到一位女子吃了一种"极热的草药"②,这

①此处的"或问"为原文所无,联系上下文,疑为作者脱漏。

②"极热的草药":指的是大蒜,当时日本人认为大蒜属于热性之药。

位女子被作为极不解情趣之人而受到奚落讽刺。由此可知,依赖医药并不风雅。

紫式部在这方面的描写非常用心,她在写“药”的时候不称“药”,而写作“御汤”,这是因为“药”听起来不雅。在《柏木》卷中,卫门督在病中说:“虽然喝了御汤,也用了餐、拜了神佛,但身体仍然孱弱,不知能否上朝。”这里写到了“药”(御汤)。所谓“喝了御汤”,并不是为养生而饮,而是患者所喝的汤药。对此,《明石》卷、《若菜》卷等也有相同的描写。“喝药”一词听起来不雅,“医药”这一类的词听起来也有失高贵。

倘若对于这样的风俗习惯与遣词造句不甚了了,则很难理解《源氏物语》,仔细用心阅读自然就会有所体味。在今人看来,“药”之类的词语没有什么卑俗可言,“喝药”也没有什么不雅,然而由于时代不同,对此的理解和感受也有不同。例如,“低头”(頭つき)、“面颊”(面つき)之类的词,在《源氏物语》中多有使用,而且用于贵人,而如今这些词听上去相当卑俗,在过去却并无卑俗之意。由此可知,时代不同,词语的意义、用法也有不同。也许有人会问:既然“喝药”是不雅之事,为什么贵人还要“喝药”呢?这样质问未免太较真了。为了治病而喝药是当时的风俗人情,但将它说出来即感到不雅,也是当时的风俗人情。例如,如今对人直呼其名听起来不雅不敬。在不同时代,词的用法多有变化,过去有所谓“御所词”①之类,可以将现代的相关词语联系起来加以考察。

或问:在《源氏物语》中不用说男女之间私通私恋,就连父母之命的婚姻看起来也不免混乱,那时的恋爱婚姻都是这样混乱吗?

答曰:由于从前的风俗有别于当今风俗,故不能以当今风俗为准看待从

---

①“御所词”:在宫中服务的女官们所用的词,例如对事物的名称加以回避,而使用委婉的表现,如“豆腐”不叫“豆腐”(とうふ),而叫“御壁”(おかべ)。

前风俗，并得出“混乱”的结论。中国有中国的风俗，我国有我国的风俗，过去有过去的风俗，现在有现在的风俗，不能一概而论，也很难说孰是孰非。然而却有一些儒者，以中国风俗为是，来指责日本风俗；以当今的风俗为是，来指责过去的风俗。这些都是偏见。

我们应该从和歌与物语中，仔细体会那时的风俗，仔细观察当时的人心。从前男女见面的时候，不太熟悉的人都要隔帘而对，或隔帐而会。虽然是兄弟，也要隔着帐子，不直接见面，只听其声音，人与人之间的接触颇为慎重。这一风俗于今天已有隔世之感了，所以我们不能以偏赅全地认为古代风俗尽是混乱。各种事体，不同时代均有不同习惯，虽说人情没有古今贵贱的差别，但不同时代不同地方的风俗人情往往大有不同。物语对当时的风俗人情若不加仔细体察，不加真实表现，则会令人惶惑不解。即便有所理解，若理解不深也是缺憾。因而阅读物语就要好好注意当时的风俗人情，只有体察当时的人心，才能更深刻地感知“物哀”。

或问：要全面表现世间风俗人情，也要对下层卑贱者的生活加以具体描写，而《源氏物语》只写上等人，对下等人几乎视而不见，何也？

答曰：紫式部服务于朝廷，日常所见所闻，所交往的人，所接触的事，都局限在上等人之范围。而她自己的身份也非下贱。因而，她日常所见所闻所思，均属中等社会以上，与卑贱之事没有关涉。因此，她在物语创作中也以中等以上的人为描写对象，而未描写卑贱人物。如果不写自己的所见所闻所思，则缺乏感染力。万事只有自己亲身体验，才有深深的物哀之感。物语作者熟悉上层社会，则专写上层社会，是为了写出内心的真切感受。例如写我国的事，比写外国的事听起来更为亲近；写当今的事比写古代的事，听起来更为熟悉。描写目之所见，耳之所闻之事，才能感人至深。不仅《源氏物语》如此，其他一切物语概莫能外。

一般而言，从前爱好和歌、物语者，均属中等阶层以上，下层百姓对此则

惘然无知，因而下层百姓没有自己的读物。随着社会的发展和文化的进步，至晚近时，下层百姓也能阅读物语了。以当今一般读者的心情读《源氏物语》，就会对作者不写下层人物感到奇怪。这是因不懂当时的历史背景所致。《源氏物语》中写到了那个筑紫的大夫监的粗鲁之相①，又写到了浮舟的继父常陆守的野蛮、暴躁、土气，何况比这更低下的人，那就可想而知了。《须磨》卷写流放中的源氏听到渔夫的悲苦生活，心想："这渔夫虽然唠唠叨叨，声音难听，然而为生活操心这一点，却和我一样。"可知，物语作者对下等人的关心是相当有限的，甚至令人感觉所描写的不是相同的人类。

（十）和歌与物语本质相通②，欲知"物哀"必读《源氏物语》

要了解歌道③的本意，就必须认真阅读并深入理解《源氏物语》；要了解歌道的状况，也应该认真阅读并深入理解《源氏物语》。《源氏物语》之外无歌道，歌道之外更无《源氏物语》。歌道与物语，其本质是完全相通的。因此，上文中关于物语的论述，也就是关于歌道的论述。吟咏和歌的人，与爱读这部物语的人，其心情是完全一致的。故而中古④以降，歌人们都对《源氏物语》加以把玩，然而只是从中撷取用词、从中取意，以便构思，或者将《源氏物语》作为作文的范本，而没有人从这部物语中整体上体味歌道的实质。所以读《源氏物语》的人固然多，却没有人对它有深刻领会，也没有人由此而对歌道三昧有深刻理解，岂不是可悲的事情吗？

吟咏和歌的人，必须知道什么是歌道的本质。但吟咏和歌的人虽多，对

---

①见《玉鬘》卷中的相关描写。"筑紫"是地名，"大夫监"是地方下等官名。

②此处的标题为原文所有，是《大意・下》之后的最后一章。

③歌道：和歌之道。

④中古：原文亦写作"中古"，与古代，即"古へ"（いにしへ）相对而言。本居宣长所谓的"中古"是一个不太确指的时代概念，大体指的是《源氏物语》出现之后，即平安王朝中期至 14 世纪末期的南北朝时代结束。

歌道的总体理解却不尽正确。对歌道趣旨不甚了了,却又咏歌,则完全不成体统。所以咏歌者必须深知歌道趣旨。如果不知歌道趣旨,就要好好阅读体会这部《源氏物语》。而要弄懂《源氏物语》的趣旨,就要好好阅读我在本书中所阐述的《源氏物语》的"大意"部分,并将物语与和歌联系起来加以思考。

对于《源氏物语》,古来注释之书甚多,但不够细致,晚近的注释书虽然趋于细致,但由于作者对歌道不甚了了,因而许多看法不合作品本意,难以成为读者理解歌道的指南。晚近以来的许多人貌似懂歌道实则一窍不通,所以对《源氏物语》的解读也出现了偏差。这是很令人遗憾的,为此我才详细阐发《源氏物语》的本意,以解读者之惑。关于这部分内容,读者可以阅读其中的"大意"部分。对于《源氏物语》的旨趣有了深刻理解,自然可以弄懂和歌之道。弄懂和歌之道,则所咏和歌无论水平高低,都不会重拾古人之牙慧。

或问:为什么说《源氏物语》与歌道是完全一致的呢?

答曰:和歌由"感知物哀"而来,换言之,读和歌可以"知物哀"。《源氏物语》的宗旨是让人"知物哀",换言之,要感知物哀,就可以读此物语。所以,和歌与《源氏物语》在这一点上是完全一致的。

或问:这么说的话,能知物哀,则能咏歌;而能咏歌,则知物哀,那还有什么必要通过阅读《源氏物语》来理解歌道的本质呢?

答曰:如前所述,人情不分古今贵贱,人皆有之,但人情也随着时代风俗、环境而有所不同。和歌由感物而生"哀",理应没有古今贵贱之别。中古以来学习古代歌风,并由此接触古代风俗人情,了解古代风俗人情。而所学习的古代和歌都是中等以上阶层的歌人所吟咏,其所表现的风俗人情也是中等以上阶层的风俗人情。所以要学习古代和歌,就要了解古代中等以上阶层的风俗人情,为此,最有效的方法就是要阅读《源氏物语》。所以说,要理解歌道的本质,就要认真阅读《源氏物语》。

不过，也许有人会认为即便不看《源氏物语》，也能了解古代中等阶层的精神世界与风俗人情。这种看法不免舍本逐末，是糊涂之念。如今的歌人都是这么想的。譬如看到了一件出自工艺大师之手的精美工艺品，就仿照它制作了一件。看上去仿制品在外观上似乎没有什么不同，但仔细观察之后，或在具体使用的过程中，就会发现赝品绝不同于真品。同理，只从古代和歌中无法充分了解古代风俗人情，所作和歌也不会本色地道。只有好好阅读《源氏物语》，充分了解古代中等以上阶层的风俗人情，然后再设身处地地阅读他们的和歌，如同走到工艺师的身边认真请教和学习，并仔细观察其作品，模仿外形，领会实质，其作品方能做到形神毕肖。

今人作歌，往往是看了古代和歌就模仿之，却对古代和歌何以作出，懵懂无知，结果多半与古代和歌貌合神离。只有好好阅读《源氏物语》，深入了解古代中等以上阶层的风俗人情，才能理解古代和歌创作的根本，才能使今人的和歌与古人的和歌，在精神上相通无碍。

或问：为什么说看了《源氏物语》就可以了解古代和歌的根本呢？

答曰：古代和歌所吟咏的各种事物，均由"知物哀"而得，其创作的根本，就是"知物哀"。将古人"知物哀"的途径方法搞清楚了，也就搞清了他们创作的根本。而《源氏物语》对古人的"知物哀"作了具体生动的描写，因而读此书，可以得知古人是如何"知物哀"的。

或问："知物哀"古今贵贱不应有别，为什么强调"要感知古代中等以上阶层的物哀"呢？

答曰：如上所说，人情没有和汉、古今、贵贱之分。但随着时代风气、地方风俗、生活环境的不同，人情也有所不同。鉴于中古以来的和歌都向古代和歌学习，而古代和歌都是中等以上阶层的歌人所作，平民百姓中没有歌人。所以要学好古代和歌，就要好好了解古代中等以上阶层的风俗人情，否则就不能理解其和歌创作的根本。古今、贵贱的不同，造成了人情的些微差

异。情有不同,对物哀的感知也会有所不同。因而,需要深人了解古代中等以上阶层对物哀的感知方法。

或问:读古代的歌与读当今平民的歌,感觉没有什么不同。见樱花则生其趣,见梅花则闻其香,逢春天而心荡漾,遇秋季则感悲凉,望明月而感物哀,思情人而欲断肠,寄旅途则思故乡,遇哀事则心悲伤,遇喜庆则心花放,如此之类,并无古今贵贱之别。古代中等以上的人情,果真有什么特别的不同吗?

答曰:这只是说出了其不变之处,另一方面,古代与现代、富贵与贫贱,也有不同。古代和歌所吟咏之事,无论如何也不会使人感到是当今之事。当今所吟咏之歌,也不会让人感到是古人之歌,这就是古与今的不同。而今天的和歌吟咏方法,大多学习古人。当今有许多和歌并无新意,仅仅模仿古歌,当今有特色的事物,只因古歌未曾吟咏而不吟咏。如此,古与今怎能不变?

可以举一两个例子加以说明,古人和今人都爱吟咏月亮与花朵,两者可以加以比较。今人无论怎样喜好风雅,也很难像古代和歌或物语那样对花月如此深爱。阅读古代和歌与物语,就会发现古代人热爱花月之心,以及由花月而感触人生、感知物哀之深,与今人有云泥之差。今人虽也表现了花儿的可爱,月儿的可哀,然而能够深深打动人心者殆无所见,这能说古今没有变化吗?就吟咏花月的和歌而言,以今人之心所吟咏出的相关和歌皆无甚可观。有的和歌看上去与今人之心不同,模仿的是古代和歌与古人之心,而吟咏方法却是现代的,这就需要对古代的人情加以仔细体味。

再举恋歌的例子。今人谁都有风流好色之情,但像古人那样为恋爱而不惜性命者却越来越少了,即便有为恋爱而舍命者当今仍时有所见,但其情趣、心情却与古代大不相同。未恋爱者也能吟咏恋歌,那是因为模仿了古人的恋歌。要吟咏恋歌,不了解古人的风俗人情是不可能的。以此可知,古人之情与今人之情有所不同,其他方面也可以此类推。

即使在古代，和歌所吟咏的也有许多是无中生有之事，要学习这些和歌，就要学习上古歌人之心，或者吟咏所思所想的事物，由心灵的想象而沛然成篇。正如《源氏物语》中所说的那样，“对于好人，就专写他的好事”，无论和歌还是物语，要深深地表现“物哀”，使读者、听者也能深深地感知“物哀”。古代和歌，即使所吟咏的并非实有，这也并不妨碍我们学习古代和歌，也不妨碍我们向古人学习咏歌之心。

学习古人之心，将物语中所描写的古人的情态与古代和歌统一起来，便能更好地理解《源氏物语》里中等以上阶层的风俗人情。当自己身临其境咏歌时，所咏之歌无论优劣，都不会有违古人之心。如果长期浸淫于《源氏物语》，朝夕赏玩之，并以其境界咏歌，便会在不知不觉中悟得古人风雅之情，心也自然与古人有所相通，尽可能远离俗人之心，则见风花雪月时，也与俗人所见有异，而能深深感知物哀。这就是歌人读《源氏物语》的好处，因此《源氏物语》为歌人所必读。

也许会有人认为，不读《源氏物语》，只学古代和歌，歌心与古人也会趋同。这种想法是不对的。如上文所述，只读古代和歌而知古人之心，远远不够。只有读《源氏物语》，又学古代和歌，才能深刻理解古代和歌的本质。在只看古代和歌集的题解而不看物语的人眼里，古代的风俗人情就仿佛异国他乡的事物，颇有隔膜之感，和歌也是如此。对古歌有所隔膜，是因为对古代的风俗人情不甚了了的缘故，只有认真阅读《源氏物语》，对古人的情趣加以仔细理解、体会，在读一首古歌的时候，甚至在读一行和歌题解的时候，就仿佛听到的是自己所熟悉的家乡的事情，很快理解并能深深感知其物哀。正如听到陌生人的事情与听到曾与自己朝夕相处的朋友的事情，感受有所不同，同是感知物哀，熟悉者与不熟悉者则有很大差异。

或问：吟咏和歌必须了解古人的心情，这一点已经明了，但说需要了解中等以上阶层的风俗人情，仍然难以理解。因为古人之情应该与身份高下、

贵贱没有关系，为什么要特别强调需要了解中等以上阶层的风俗人情呢？

答曰：如上文所述，人情因其境遇而有所不同，贵人有贵人之情，贱人有贱人之情，僧人有僧人之情，俗人有俗人之情，男人有男人之情，女人有女人之情，老人有老人之情，壮夫有壮夫之情，其间都有些微的差异。而在《源氏物语》中，对这些差异都有细致的描写，不仅是情有不同，而且言语表现也有差别。《源氏物语》在描写时对此都有分别，读者一定要加以注意、认真体会，其中高贵之情与卑贱之情不同，是毋庸赘言的。

或许有人认为，既然和歌所吟咏的都是人之所思所想，那么卑贱者只将卑贱者之情加以吟咏即可。这种想法有其道理，但中古以来，歌人所咏之歌都是学习古代，并非按自己的所思所想随意吟咏。如上文所述，今人未曾想的事情也可以模仿古代和歌而加以吟咏，如此则当今的和歌皆与古人的和歌之心相通。在今人视为楷模的古代和歌中，却未见身份极为低贱者的作品。身份低贱者当然也曾经吟咏了与他们身份相适应的和歌，但那些歌并没有流传下来，或许是因为那些歌不值得流传于后世吧。流传至今的和歌集中的作品，都是有官位俸禄的人所吟咏的，所表现的是有身份地位者的风俗人情。他们眼中所见风花雪月、恋爱之情，与卑贱的庶民之心情必然有所不同。既然以这些和歌为楷模，学习并模仿之，就必须深入了解他们的风俗人情，而要了解他们的风俗人情，就必须要好好阅读《源氏物语》。

问曰：卑贱者吟咏与其卑贱者的身份境遇相适应的和歌，才是和歌之"誠"①。如果隐去自己的卑贱身份而模仿贵人，则有悖和歌之"誠"了。这岂不是僭越的行为？

答曰：在论述和歌本质的时候，确实应作如是观，但要吟咏出好的和歌，

---

①"誠"：日语读作"まこと"（makoto），是日本文论中的一个重要概念，其含义与汉语的"诚"大致相通，兼指"心"之"诚"（诚实、真诚）与"物"之"诚"（真实）两个方面。

词与意都应该加以仔细选择。要选优，则不能不学习古代和歌，要学习古代和歌，就不能不了解中等以上阶层的风俗人情。如果随心所欲地吟咏自己所处时代的卑俗之情，则无好歌可以吟咏。

问曰：假如说贵人之情就值得学习，那么如今的宫廷贵族①都属贵人，难道他们的和歌就比庶民②的和歌优秀吗？而且，即使不看《源氏物语》，贵人也自然有其贵人的风俗人情，对此如何理解？

答曰：古代的贵人和当今的贵人不能作同一观，古代的宫廷与当今也多有不同。古代的高雅多值得追怀，但后来有了很多变化。到了中古③时代，正如一首和歌所吟咏的那样："古殿生杂草，断壁残垣情未了，今与昔遥遥。"④何况当今的风俗人情，怎能如同古代一样呢？有许多事物，古歌中多有吟咏，如今则几乎不见了，这是因为随着时事推移，风俗人情也在发生着变化。看看如今那些贵人们吟咏的和歌，有不少与古代和歌已大异其趣，证明两者不可同日而语。

与其直接观察当今宫廷贵人的风俗人情，莫如认真阅读《源氏物语》，从中了解古代贵人的风俗情态，然后吟咏和歌，将受益无穷。在读《源氏物语》时，以源氏为中心，将好事集于其一身，描写了古代贵族的生活世界，读者观其容姿，听其言语，学其行为，知其心底，便可对宫廷的生活情景、贵人的风度、朝廷的仪式、四季的节日宴会悉数了然于胸。还有比这更有助于和歌之道的吗？歌人若修心养性，就需将《源氏物语》置于案头，朝夕赏玩。

或问：记述古代之事的书籍很多，物语也有不少，为什么要特别提倡读这部《源氏物语》呢？

---

①宫廷贵族：原文作"堂上"，指的是"公家"（与"武家"相对），即宫廷贵族。

②庶民：原文作"地下人"，指平民、庶民，是与"堂上"相对而言的。

③中古：原文作"中顷"，指的是古代与现代之间的时代，所指界限较为模糊。

④出典《续后撰集》，总第1202首，又见《百人一首》，作者是顺德院天皇。

答曰：书籍诚然很多。但国史之类都是仿照中国书籍的写法，读之不能尽知人情的细微之处。假如拿中国的书籍与日本的和歌、物语相比拟，那么中国书就是别人的家，那里固然描写了人情，但只是写表面的大门、客厅，刻意装饰，看上去漂漂亮亮、一尘不染，但家里内部如何就不得而知了。而和歌与物语所描写的，是从厨房到内宅卧室，家内的种种一切虽然显得杂乱，但却是让你对整个家的情形有完全的了解。所以，要想对真实的人情不加遮蔽地详细了解，最好还是读物语。而《源氏物语》在众多物语中又是出类拔萃、无与伦比的，阅读它，可以胜过阅读其他一切作品。

《源氏物语》的优异之处无须多言，古人对它的赞词也相当多。总体来说，人们都认为《源氏物语》文笔优美，令读者美不胜收，叹为观止；对万事万物用心详细描写，令读者如见其形，如闻其声，印象鲜明、深受感动；大部分的叙事首尾条贯，有始有终，广泛涉及世态人情，令读者通过其叙事状物而广知世事，感知“物哀”。而且不写荒诞不稽之事，只将世间寻常事，付诸流畅优美的文字，令读者身临其境，深感共鸣。这一切都为其他的物语作品所不能及，故而显得卓尔不群。

像《源氏物语》这样细腻真实地表现世态人情，让人感知物哀的作品，无论和汉还是古今，都是绝无仅有的。孔子若知道有此书，必放下“诗经三百篇”，而将此书列入“六经”之中。而了解孔子之意的儒生们，也不会以我的这番话为夸张之言了。

问曰：所谓学习古代和歌，其“古代”具体指的是哪个时代？

答曰：中古以来，我们所学习模仿的首先是《古今集》，其次是《后撰集》和《拾遗集》，以此“三代集”①为楷模，“心”与“词”皆效仿之。至于和歌体

①三代集：指《古今和歌集》及此后的两部敕撰和歌集《后撰集》和《拾遗集》。

制因时代变化会有所不同,对此将另文详论[①],在此不赘。

问曰:《咏歌大观》[②]有云“情以心为先”,而您在上文中却说“学习古歌之情”,这与当今的吟咏方法有所不同,何也?

答曰:所谓“情以心为先”的“情”,指的是“心”(こころ),不能囿于汉字的“情”字来理解,它指的是现今一首首和歌中的“意”(こころ),即是说一首首和歌之“意”(こころ),虽经古人反复吟咏,仍能推陈出新。这和我所说的“学习古歌之情”意思并不相同。举例来说,将樱花比作彩云,将红叶比作锦绣,说“滴泪成海,渔夫可泛舟”之类,就是我所说的“情”。如今和歌的情感表现方式,大都从古代学来。托物言志、直抒胸臆等,也都不出于古人之情。

然而《咏歌大观》中所说的“情”字并不是这个意思。我所说的将樱花看做彩云,将红叶看成锦绣之类的古歌之“情”,是在古歌的表现方法中,将同一个事物赋予新意加以吟咏,并非在吟咏雪时,写出“空海降雪而成盐”之类的新奇语句。如果不模仿古歌之“情”,而一味追新求奇,必然会作出这类和歌,所以“词”与“心”,都要向古人学习。

问曰:要以《古今集》,其次是《后撰集》《拾遗集》为楷模,就要对那时的风俗人情好好加以理解。但《源氏物语》较这些和歌集晚出,时代岂不是并不相同吗?而且紫式部时代,和歌已经呈现颓势,既然如此,为什么还要通过读《源氏物语》来了解其中的风俗人情呢?

答曰:随着时代推移,世间风习有所变化,《万叶集》之前暂且不说,都城

①本居宣长在《排芦小船》第五十九段中对此问题作了论述。

②《咏歌大观》:藤原定家的歌论文章,写于1213—1218年间。

迁移之后①,歌道开始式微,朝廷对和歌很不重视。但自仁和②年间开始有所复兴,宽平、延喜③之后歌道方盛,世间风俗虽有所变化,但插图物语的盛行似乎是在宽平、延喜年间,物语文学所描写的大体上也是这个时代的情景。《伊势物语》等出现的时间稍早于此时,但作品所描写的风俗人情也没有多大不同,虽然稍有变化,但文体上仍保留古风。此外,物语文学所表现的大体上都是宽平、延喜前后的风俗情态,未见有很大的变化。

此后,若将一条天皇④年间与宽平、延喜年间加以对照,就可看出其间歌风发生的些微变化,但世间风俗情态却依然如故,未有改变。贵人的风情、宫廷的情景大体相同。所以,要学习"三代集"⑤的和歌并了解那时的风俗人情,就要读《源氏物语》,这在时序上没有任何问题。若为学习《万叶集》的歌风而要求读《源氏物语》,那就离谱了,因为其间的风俗人情很不相同。"三代集"的和歌则与《源氏物语》的风俗情态没有变化,完全相同。因而咏歌者应该朝夕浸淫于《源氏物语》之中,从中仔细体察古代的风俗人情。身临其境、情临其景,知其"物哀"时,今人吟咏的和歌才能尽得古歌之精髓。

问曰:关于读《源氏物语》而"知物哀"的方法,愿闻其详。

答曰:《源氏物语》将世间一切,包括所见、所闻、所思、所触加以描写,动之以心,感知物哀,通过写作将心中郁积之情加以抒发,又通过读者的阅读将心中郁闷向人倾诉,从而得以排遣。紫式部是将日常心中所淤积的"物

---

①指都城从奈良迁往平安京(今京都)之后,亦即平安王朝时代。

②仁和:平安时代的年号,相当于885—889年。宇多天皇在位时(887~897),"歌合"(和歌比赛会)频繁召开,和歌开始复兴。

③宽平、延喜:平安时代年号,宽平,相当于889—898年;延喜,相当于901—923年。

④一条天皇:平安王朝时期的天皇,986—1011年在位,紫式部所侍奉的藤原彰子就是一条天皇的中宫。

⑤三代集:指《古今集》及其续编《后撰集》和《拾遗集》。

哀"，在《源氏物语》中尽情写出，使读者也深有所感，并留下强烈印象。关涉"物哀"之事，作者表现全面细腻、无一遗漏，读者也会深以为然，并感知其"物哀"之情。为了让读者感知"物哀"，就要深刻地描写出"物哀"，只有深刻地描写了"物哀"，读者才容易感知"物哀"。

例如，读者看到物语中的人物抑郁而不得排遣的时候，就会将其引为同道，推察作品中的人物心理，并由此而"知物哀"。因作品详细描写了人物的郁郁寡欢的缘由，读者就可以设身处地地推察人物的抑郁之情。其他描写也是如此。当作品中的情景与当事人的心情合二为一的时候，读者就会感到身临其境、心有所通。知其事而思，见其物而感，由此推察万事，这便是读物语而"知物哀"。

像这样将物语中所描写的一切事物，包括人们的行为、心理，加以深入推察理解，便会对古代的风俗人情了如指掌。赏花时与古人一起赏心悦目，观月时与古人一起心心相印，春之心、秋之情相通，闻杜鹃啼叫而心动，遇恋情而相思，不见情人而伤感，重逢则欢愉。将这一切加以细腻描写，读者就会将自己的心投注于作品中的人物身上，与人物发生强烈共鸣，这就是"知物哀"。这对于当今的和歌创作，是大有裨益的。

和歌创作的根本宗旨就是"物哀"，而要"知物哀"，莫如读《源氏物语》。《源氏物语》源于紫式部的"知物哀"，当今读者的"物哀"则从这部物语中来。《源氏物语》集中表现"物哀"，是为了让读者感知"物哀"，此外别无他意。读者除了"知物哀"之外，也没有其他意义，而"知物哀"也是歌道的本意，"知物哀"之外，没有物语，也没有歌道。所以《源氏物语》之外没有歌道，对此，后学者应认真思考并加以理解，力求"知物哀"。而要"知物哀"就要知《源氏物语》，知《源氏物语》就是悟得了歌道。

然而，此前《源氏物语》的各种注释书却将这部物语视为教诫之书，认为作者是为了劝诫读者，这种观点是理解《源氏物语》的魔障。《源氏物语》实

则毫无劝诫之意。我为这些魔障对读者造成的迷惑深感可悲，故撰写此书，仔细分析作者的本意，以解后学者之惑。

要问劝诫之说如何成为理解物语的魔障？是因为以劝诫之心阅读，就无法正确地理解这部物语。为什么说劝诫之心会影响对《源氏物语》的理解呢？是因为只看到劝善惩恶，对"物哀"的感受就会受到遮蔽。"物哀"被遮蔽，岂不就是《源氏物语》的魔障吗？岂不就是歌道的魔障吗？要问为什么劝诫之说会遮蔽"物哀"？是因为，大凡儒教、佛教的道德教诫，多是对自然的人情加以抑制和压迫，处在"知物哀"的成长时期，而被引导于道德劝诫中，就会多受压抑与钳制。因此，以道德教诫的观点读《源氏物语》，就会对"物哀"的感知造成妨碍。以教诫之心看物语，则"物哀"会被遮蔽。因此可以说，教诫之论是理解《源氏物语》的魔障。

无论《源氏物语》还是和歌之道，都不以宣扬儒佛之道为本意，而以"物哀"为宗旨，如果将物语与和歌视为道德教诫书籍，则完全有悖于物语、和歌之本意。不同的书籍各有其本意，各有其用处，不明白这一点就会将不同性质的书籍混为一谈，徒添蒙昧、徒增混乱。儒教有儒教的本意，佛教有佛教的本意，物语有物语的本意，将这些加以混同、一概而论，就会胶柱鼓瑟、牵强附会。只有站在和歌物、语的立场上，深明其本意，才能得出正确结论。外国书籍的本意无论多么正确，也不能作为衡量和歌、物语的尺度，否则就会堕入牵强附会的邪说。将和歌、物语拉入道德教训之道，是一种卑贱可耻的行为，是因为他们不知道和歌、物语自有其本意，不知道一旦将和歌、物语强行纳入教诫之道，必然会扭曲和歌、物语的本质。从事道德训诫的书多得数不胜数，完全没有必要将与此无关的物语拉入其中。

以道德教诫的眼光看待《源氏物语》，就好比要看樱花，却将樱花树砍掉当柴烧一样。薪柴是日常用物，不可或缺，因而薪柴也不是坏东西。然而将不应用作薪柴的樱花树砍作薪柴，那就可恨可憎了。因为可作薪柴的树木

另外还有很多，不砍樱花树也不会缺少薪柴。樱花树本来是为赏花所栽，用作薪柴有悖栽植的本意。砍掉它而作薪柴，岂不是无情无“心”之举吗？樱花无论何时都是“物哀”之花，这才是它的本质。

后　记①

以上《紫文要领》上下二卷，是余数年来精心编纂所得。余潜心埋头，反复阅读《源氏物语》，有所心得，并非得之师传，与各家注释书之说亦有天壤之别，但愿读者勿以此责怪。愿读者仔细用心揣摩《源氏物语》之本意，再参照本书，然后判断本书之是非，并愿读者勿以作者为无名小辈，便对本书观点弃而不顾。又，本书行文布局颇为杂乱，盖因草稿杀青后，未及仔细修改润色所致，有待今后重新修改誊写，若读者不以本书行文杂乱为怪，幸甚。

宝历十三年②六月七日

舜庵③

---

①“后记”二字为译者所加。

②宝历十三年：1763 年，时年本居宣长三十四岁。

③“舜庵”是本居宣长的号，又写作“蕣庵”、“春庵”。



石上私淑言

——和歌百问百答[1]

卷　一

一

问：何谓“歌”？

答曰：广而言之，以三十一个字音为主，神乐歌[2]、催马乐[3]、连歌[4]、今样[5]、风俗[6]、当今之狂歌[7]、俳谐[8]、小歌[9]、净瑠璃[10]、童谣，还有劳作号子、舂米歌、拉锯歌等，只要词美、有节律，且有“文”[11]者，皆为“歌”。其中虽有

---

①“石上”是本居宣长的号，同时也是古代和歌的歌枕（作为和歌题材的风景名胜或其他美好事物）；“私淑言”即私下说的话。副标题“和歌百问百答”为译者所加。

②神乐歌：古代日本宫廷祭神时演奏的音乐。

③催马乐：将日本歌谣用唐乐曲调演出的歌曲，日本雅乐的一种，盛行于10世纪后半期，至15世纪一度衰落，17世纪后再兴，并保存至今。

④连歌：将一首和歌分为上下两部分，由多人反复唱和的一种诗歌形态。

⑤今样：“今样歌”之略，指当世流行的新歌。

⑥风俗：“风俗歌”之略，指带有地方风格的歌。

⑦狂歌：滑稽、奔放、俚俗的和歌。

⑧俳谐：指“俳谐歌”（滑稽趣味的和歌）、“俳谐连歌”（滑稽趣味的连歌）或俳句（“五七五”共三句三十一字音）。

⑨小歌：民间流行小曲。

⑩净瑠璃：原是一种曲调名称，用三弦演奏，后来与木偶表演（“人形芝剧”）结合起来，形成“人形净瑠璃”，是日本古典戏曲样式之一，产生并兴盛于江户时代。

⑪文：读作“あや”（aya），是日本文论中的一个重要概念，指的是文学的美感特征，可译为“文采”。

古今雅俗之别，但均不能不称之为歌。连乡间村姑哼唱的小调，亦可称做歌，而且是严格意义上的歌。三十一字之歌，是古人之歌；小歌、流行歌等，是今人之歌。同样称做歌，其实差异很大，是为古今之别。古代的歌，词美意雅，如今的小歌与流行歌，词浅意俗，是为雅俗之别。古今雅俗千差万别，看上去颇有不同，但皆属歌无疑。而且，儿童吟唱的歌谣也是歌。这些均从神代[1]相传至今，不失"歌"之名。歌词、歌意，世代有变，但其情趣心声，自神代之歌到现今的流行小调，却都没有任何变化。对此以下将予以详论。

不只是人，连禽兽也是有情之物，发声为歌。《古今集·序》有云："莺鸣花间，蛙鸣池畔，生生万物，付诸歌咏。"禽兽的鸣声也有节奏，自然成文，均可称之为歌。《古今集·序》将禽兽之鸣称做"莺蛙之歌"，以三十一字传之，那是好事者之所为，禽兽如何能吟咏人之歌？莺叫是莺叫，蛙鸣是蛙鸣，各有其声，声各成文，在此意义上称之为歌。并且可以说，世上各种有生之物，都有各自之"歌"。

人云："歌者，自天地开辟之始，万物各有其理，风声水声，各有其音，皆为歌也。"[2]归根究底，事之心[3]如是；广而言之，歌之心[4]亦相似，然此说乃属浅见。因为，所谓歌，要有大致的节奏，要有"文"。以此标准观之，鸟虫之声都不能算作歌，只有鸣声有"文"者才是歌。而且即便是人的歌唱，只有具备了"文"才能称做歌，舍此无歌，仅此而已。而且歌是有情之物之所有，非情之物则无歌。所以，《古今集·序》说的是"有生之物"，而没有说"万物"。

---

①神代：是日本江户时代国学家及本居宣长本人常用的一个时代概念，指《古事记》《日本书纪》所记载的神话时代，亦即日本的上古时代、史前史时代，具体指传说中第一代天皇神武天皇（公元前660年即位）之前的时代，亦可译为"神治时代"。

②此段出典不详。相似的说法见于《古今和歌集闻书三流抄》。

③事之心：原文"事の心"，作为一个概念，指的是事物的本质。

④歌之心：原文"歌の心"。

《古今集》“真名序”有“物皆有之”①一语,“物”指的也是有生之物。

因而,“万物之声均为歌”之说,实乃妄说。一切有生之物都有情,都有抒情之声,发乎情而有“文”者,即是歌。非情之物不会自动发声,只有在外物刺激下才会发出声音。既然歌发乎情,那么非情之物就不可能有歌,连金石丝竹所发出的妙音,也不能称之为歌,因为它们都不是有情之物自然发出的声音。风声水声如何能称之为“歌”呢?即便有“文”,非情之物也不会有歌,何况无文,就更没有称之为“歌”的道理了。

二

问:所谓“词美、有节律,且有文”,究竟是指何而言?

答曰:所谓“词美、有节律”,就是指歌唱时用词适当,听起来流畅有趣;所谓“有文”,就是用词齐整有序。一般的格律是五言、七言,无论古今雅俗皆如此。古代的歌与现在的流行小歌,都是五言、七言,其格律具有自然之美妙。

所谓“神代,和歌音律未定”②,这种说法是错误的。神代之歌,五言、七言的格律都已经齐备。虽然其中的五言在很多时候变成了四言、三言,七言变成了六言、八言,但那都是因为歌唱时在节奏上削长补短,实是五言、七言调整变化的形态。即便是三言、四言、六言、八言,歌唱时也遵循五言、七言的格律。要问何以知之?听听如今儿童唱的流行小歌,还有舂米歌、拉锯歌就知道了,它们都是五言或七言。其中有多余或不足者,也根据整个节奏的长短加以伸缩调整,使之合于五言、七言的格律,所以听起来都是五言七言的调子。此为自然之妙,神代至今殆无变化。

---

①此处“之”指“歌”。

②出典《古今集·假名序》。

然而,《古今集·序》的古注却认为:下照姬的歌“字数未定,样式未成”,此说实出于不知上述道理,而仅仅依照《日本纪》上的记述,是站在后人立场上而言的。实际上,神代的歌都是“词美、有节律,且有文”的,皆合于五七调。尤其是下照姬之歌,其词妙而有节律,听之甚美。假如其“字数未定”,那么歌唱时节奏必然混乱,有碍听觉之美。如今的流行小歌也同此理,此为人所共知。上古神代的歌是为了歌唱而创作的,只要在歌唱的时候调整节奏,那么不论三言、四言还是六言、八言,都可作为五言、七言的变调,字数多一点少一点无关紧要。字音多,有多的好处;字音不足,也有不足的好处;字音多,有不好的时候;字音不足,也有不好的时候。这些全都可以在歌唱时加以调整。

关于五言、七言的节奏问题,以下还将加以详论。

所谓“词美、有节律,且有文”,就是指上述情况而言的。禽兽的鸣声,可以此来衡量。五言、七言是人类的节律,虫鸟也各有自己美的节奏,换言之,人与兽各有其“歌”。

三

问:以上提到的《平家物语》,还有当今的净瑠璃之类,都不被视为歌,为何?

答曰:这些原本都属物语类,有节律并可歌唱的才叫做歌。物语类原本并不付诸吟唱,但从《平家物语》开始,却和着曲调歌唱了。猿乐中的谣曲、净瑠璃之类,也有节律可以歌唱。在别的国家[①],有“诗”与“文”的区别,“文”不用来吟唱。但到了后来,“文”当中也插有可以吟唱的诗了。在我

①别的国家:指中国。

国,物语之类属于"文",是不可吟唱的。"歌"与"文"用词也有不同。但到了晚近,"文"中之词也变得可以吟唱了。不过,唯有"歌"才原本就是为了吟唱的目的而创作出来的。所以《平家物语》不叫"歌",而叫做"说唱"。这不是可唱的歌,而是物语故事。为了区别两者本质的不同,才有了不同的名称。但名称虽云"说唱",实则也是"歌",所以可把它列入歌类。

四

问:和歌起源于何时?

答曰:《古今集·序》云:"此歌始于天地开辟之时。"对此,《古今余材抄》①注云:

> 《神代纪》②云:"开辟之初,洲壤浮漂,譬犹游鱼之浮水上也。"③此时非开辟之时。《古语拾遗》④云:"一闻夫开辟之初,伊邪那岐、伊邪那美⑤二神共为夫妇,生大八洲国及山川草木。"⑥即此意也。

又有一说认为,天地开辟之初,歌理既存,阴阳五行之理具备,以此来附和《古今集·序》所谓"此歌始于天地开辟之时"之说,这是错误的。因为他们不知应以二神的出现作为天地开辟之时,所以我才征引《古今余材抄》所

---

①《古今余材抄》:江户时代日本国学家契冲(1640—1701)著《古今和歌集》注释书。

②《神代纪》:指《日本书纪》卷一、卷二的"神代"部分。

③原文为汉文,此处照录。

④《古语拾遗》:斋部广成著,写于平安王朝初期。

⑤伊邪那岐、伊邪那美:《古事记》中的日本男女始祖神,又常在词尾加一个表示尊敬的"命"字,称为伊邪那岐命、伊邪那美命。

⑥原文为汉文,此处照录。

引《古语拾遗》之材料，说明应以二神之出现作为天地开辟之时。

此时和歌出现，是因伊邪那岐、伊邪那美二神从天而降于御之驭庐岛，“共为夫妇”，围绕天之御柱追逐，相互唱和。《古事记》记其词曰：“伊邪那岐命，先言阿那迩夜志，爱袁登卖袁，后妹伊邪那美命，言阿那迩夜志，爱袁登古袁。”对这段词的意思，《神代纪》用汉语记载曰：“妍哉！可爱少男欤。妍哉！此云阿那而惠夜；可爱，此云哀。”其意由此可知。《古事记》借用汉字标记日本古语，《神代纪》则译成汉语传达其意。“妍”字，汉语字典[①]注曰：“丽也，好也。”此是互求佳偶时表达的欢欣之词。

具体而言，关于“阿那”一词，《古语拾遗》云：“古语，事甚切，皆称阿那。”（《旧事纪》[②]亦有此解，因系伪书，不引）《万叶集》中写为“痛”（あな）字，与“あな恋し”、“あな尊”之“あな”同。总之，“阿那”（あな）、“阿夜”（あや）、“阿阿”（ああ）等均为叹词。

所谓“迩夜志”（にやし）是一个含蓄之词，《神代纪》写作“妍哉”颇合其意。其中，“迩”这个字，是该词的词根，“夜志”（やし）则是该词之后的助词，与“波斯祁夜斯”（はしけやし）中的“やし”作用相同。又《神代纪》中有“而惠夜”（にゑや）一词，其中的“ゑや”也是助词。同样，《神武天皇纪》将“妍哉”解释为“此云鞅奈珥夜”（これをいふあなにや），可知“惠”（ゑ）也是助词。而且，“余志惠夜志”（よしゑやし）这个词中的“惠夜志”（ゑやし）也是助词，只表达“余志”（よし）之意。《万叶集》卷五读作“古飛斯宜志惠夜”（こひしげしゑや）。《天智天皇纪》童谣将“苦し”（くるし）写作“俱流之卫”（くるしゑ），用法与此相同。

所谓“爱袁登古”（えをとこ）就是“よきをとこ”[③]的意思，《神代纪》中

---

①汉语字典：指《康熙字典》。

②《旧事纪》：全称《先代旧事本纪》，平安王朝初期的史书。

③よきをとこ：意为“好男子”。

写作“美哉，善少男”。把“住吉”写作“须美能爱”（すみのえ），把“日吉”写作“比爱”（ひえ），此类将“よき”写为“え”的例子颇为多见。《古事记》中的“爱”（え）是假借字，只是借用汉字的字音，本身不带字义。《神代纪》中的“可爱”则取汉字的字义，两者不能混同。上述的“惠”（ゑ）和“爱”（え）音与义均不同，也不可混淆。“袁登古”（をとこ）是“少男”之意，“袁登卖”（をとめ）是“少女”之意，都含有“年少”的意思。到了后来，则不分老少，统称“于登古”（おとこ），音、义均不同。

“爱”下面的“袁”（を）是助词，并不是现在日语中的“てにをは”的“を”之意。上古时代和歌中常在词后缀以“袁”字，如“迦贺那倍弖用迩波许许能用比迩波登袁加袁”的“袁”、“淤富佐迦迩阿布夜登卖袁美知斗闭婆云云”的“袁”等等之类，多见于《万叶集》，都是助词，含有感叹词“余”（よ）的意思。如“袁登古余”（をとこよ）、“袁登卖余”（をとめよ）之“余”（よ）字即是此义。《神代纪》则将此写为“少男欤”（をとこを）或“少男乎”（をとこを）。“欤”、“乎”通常读作“加”（か），又读作“夜”（や），是疑问词，字典①中注为“语末之辞”或“语之余也”，与此处所说的“袁”（を）性质相当。由此可见，我们应按《古事记》的读法来读《神代纪》。

对于上引二神唱和之词，《古事记》与《日本纪》均不称其为“歌”，而且《日本纪》中记录日本古歌时，均使用假名书写，而一般内容则用汉文书写。因此完全未达到“歌”的程度，只是具有五言二句的形式，用词也不是日常用词，因而才称做“唱”或“和”，以区别于日常语言，故《古今余材抄》将此唱和之词作为和歌之始。但当时的和歌并非像后世这样有规范的格律形式。

①字典：指《康熙字典》。

五

问:二神唱和之词,《日本纪》的《神代纪》卷写作"憙哉,遇可美少男焉。憙哉,遇可美少女焉"。而《古事记》对此却不加引用,何也?

答曰:《日本纪》全用汉文写成,语句多有修饰,未能使用日本古语,主要是为作文而写。而《古事记》则非为作文而作文,主要使用日本古语写成。然而到了后世,人们只看文章的华美,而不看是否保留古语,便特别看重《日本纪》而忽略《古事记》,遂使日本古语渐渐湮灭。这是因为人们对于"语言为本,文字为末"的道理多有不知,这是很可悲的事情。上引"憙哉"云云,一看文字,即知其意,但其读法则不可稽考。所以,自《日本书纪》出现后,后代人就在这些文字旁加以小注,故其原典性多不可信。

那么,"憙哉"的日本古语读法如何考证呢?该段文字旁注有"少男,此云乌等孤"的字样;又,《神武天皇纪》将"可美"训为"于魔志"(うまし),由此可见,应将"可美少年"读为"于魔志乌等孤"(うましをとこ)。至于"憙哉"的读音则很难查考了。硬要查考的话,以《古事记》与《神代纪・一书第一》为据,似应读作"阿那迩夜志"(あなにやし)或者"阿那惠夜志"(あなにゑや)。可用此方法将"妍哉"的读法加以推察,进而可以推知"憙哉"、"美哉"的读法。《神代纪・一书第一》又将"可爱"训为"哀"(え),故此处的"可美"也可写作"善"字,似应读为"憙哉,遇可美少男焉"。其中"遇"字,从文意上看只是为了使文意畅通,似非古语。如同《日本书纪》今文本[1]那样读作"あなうれしや,うましをとこにあひぬ"[2],听上去不像是唱和之词。

①今文本:指《日本书纪》宽文九年(1669)的版本。

②意为:"啊,高兴啊!遇到了美男子。"

因用词意义不甚明确，所以应该以《古事记》中意义明确的古语为依据，对《日本书纪》中汉语的意思加以解读。无论何种情况下，都应把《古事记》作为本文，而将《日本书纪》看做注解之文。就语言学的基本方法而言，应把古语作为根本加以考察，在此方面《古事记》无可替代，古代语言研究者需将此书置于座右，以便时常研读。

六

问：确切而言，和歌究竟肇始于何时？

答曰：无论是《古事记》还是《日本书纪》，对和歌的肇始均无记载，因此稽考甚难。二书最早记载的和歌是《八云神詠》之歌，对此，《古事记》曰：

> 作須賀宮之時，自其地雲立騰，爾作禦歌，其歌曰：夜久毛多都伊豆毛夜弊賀岐都麻碁微爾夜弊賀岐都久流曾能夜弊賀岐袁。

其中，“都麻碁微爾”，《日本纪》中作“菟麻語昧爾”，有“微”与“昧”一个字音之差。

古往今来，对这首歌歌意的索解众说纷纭，有的不免牵强附会，皆因对古代无知而不足取，我们不应为那些邪说所迷惑。对此，《古今余材抄》有云：

> 所谓“八雲”之“八”，言数量之多，即“八重雲”。“八重樱”、“八重山吹”①等词未必只有“八重”，只形容其多。“八雲立”通常是“出雲”

①皆为花卉名称。

的枕词①，但因为“出雲”是后人因这首歌而起的地名，因而在和歌中，“八雲立”此时还不是枕词，而有其实际语义。上文将“八雲”反复使用，意思应为“雲出现”。

宣长按“夜久毛多都”（やくもたつ）是看见“雲”升起而咏叹曰：“彌雲立”（いやくもたつ）。《风土记》②则根据此歌将“伊豆毛”（いづも）看做地名，但此处并非用于地名，而是表达“云升起”之意。将“伊豆毛”（いづも）作为地名，将“八雲立”作为“枕词”都是错误的，不能援用《万叶集》中“八穗蓼乎穗積”（やほたでを はづみ）、“摩苏饿予苏饿”（まそがよ そが）为例加以解释。“夜弊贺岐”（やへがき）即为“弥重垣”（いやへがき），不是指须贺宫真正的城垣，而只是把云彩形容为城垣之状。不言“やくもたち”而言“たつ”，是要表达远眺之意。所谓“いつもやへがき”，是指所眺望之云如城垣之意，亦即“いづる雲のやへ垣”之意。

所谓“都麻碁微爾夜弊賀岐都久流（つまごみにやへがきつくる）”，意即“要造八重云墙，把我娇妻藏起来”之意。所谓“造云墙”有点奇怪，实际上并非“造”，而是看到升起的云彩，即说成“建造八重云墙”。将峭立的云彩形容为“墙”，已多见于后世，心同此理。在中国，也有“天云垣，其既立”③一语。后世有人将此误解为“须贺宫之城墙”，实则仅是云彩而已。“曾能夜弊賀岐袁”（そのやへがきを）多见于上古时代和歌，当今童谣中也有类似表现。将前句之词反复吟咏，这是歌谣的自然习惯，中国亦复如是。文末的“袁”（を）字与二神唱和之后的那个“袁”（を）字相同。那时，正值须贺宫建

---

①枕词：和歌中冠在某词之上的四音节或五音节修饰词，主要用以调整语调，并无实际意义。

②《风土记》：奈良时代官修地方志，有一定的文学性。此处指完整流传至今的《出云风土记》（编撰于773年）。

③出典陈寿《三国志·魏志》卷十九，曹植赋。

成之时，看到云彩升起便以“八重垣”（やへがき）作比，因此整首歌吟咏的是“雲”（くも）。

七

问：《古今和歌集·序》有云“世间所传之事，始于天界之下照姬”，而今以“八云神詠”为和歌之始，何也？

答曰：就和歌肇始而言，应在“八云神詠”之前。《古今和歌集·序》未提和歌产生的时间顺序，只以天地开辟为次第，所以才说天上所咏之歌始于“下照姬之歌”。因“八云神詠”在《古事记》、《日本书纪》之前就已出现，故二书均以此歌为和歌之肇始。而且《古事记》中，在“八云神詠”之后还有“八千矛神长歌”二首、“沼河日卖之长歌”、“须势理昆卖之长歌”，因在“下照姬之歌”之后，均不能称做和歌之始。序文之类的文章只求文笔华丽，喜用天与地对偶之句，所以才有“天上”、“地上”之类的说法。“天上所詠之歌”以“下照姬之歌”为始，由该序上一句“传之于世者”即可知此说并不可靠。应该说“天上所詠之歌”传之后世、并予书写者，为“下照姬之歌”。

所谓“天上所詠之歌”，除了这首“下照姬之歌”，还有一首“阿磨佐箇屡避奈菟谜迺”（あまさかる ひなつめの），除此二首之外，再无所见。说此歌为“天上所詠之歌”也不可靠。因为《古事记》中完全未将此歌记载为“天上所詠”，而为“地上所詠”。《日本书纪》记载：天稚彦的妻子们“将柩上去而於天作丧屋殡哭之”，味耜高彦根神“登天吊丧”，却未见下照姬登天咏此歌的记载。而且又记载“丧会者歌之曰，或云，味耜高彦根神之妹下照姬，欲令众人知映丘谷者是味耜高彦根神，故歌之曰”云云，可见下照姬之歌的说法仅仅是《日本书纪》的一家之说。而且迄今为止，尚未听说有一首和歌与那时之事有关，皆为吟咏他事者。所以《日本书纪》记述多不可靠，只有《古事

记》的记载可确信无疑。并且《古事记》中所记当时之事并非全为天上之事，而是日本国之事。作者"高比卖之命"乃是下照姬的别名，那首"阿磨佐箇屡"之歌，《古事记》中也未予记载。

然而一直以来，人们只信用《日本书纪》，而《古事记》渐被埋没，无人阅读。《古今和歌集·序》也只以《日本书纪》的《神代纪》为依据，把那首"天上所詠之歌"作为和歌之始。正如以上所说，序文往往追求文章华美，多用对偶之句，只根据《日本书纪》的片面记载即信以为真，对此应详细比照《古事记》与《日本书纪》二书，即可明了。

总之，传诸后世的和歌之始，应为"八云神詠"，而"下照姬之歌"则在其后。

八

问：三十一字短歌始于"八云神詠"，长歌则始于"下照姬"否？

答曰：所谓长歌、短歌、混本歌、旋头歌等，都是后人安上的名目，神代没有这样的分类，所以不问和歌长短，只把"八云神詠"作为和歌之始。远古时代的和歌只讲五七调，不讲句数，无论篇幅长短，只把心中情感尽情加以抒发，这就是长歌。那时没有短歌的概念，因此也就无所谓长歌之始一说。

然而，及至后世，则对长歌短歌强行分类，认为三十一字短歌始于"八云神詠"，而长歌则始于《古事记》中八千矛神①和沼河比卖②的对答歌。所谓旋头歌、混本歌，都不见于神代。到了神武天皇时期，有三句歌、七句歌，然而仍未见真正的旋头歌和混本歌。此后又有了六句歌、四句歌，但与旋头

①八千矛神：《古事记》中的神名，"大国主命"的别称。

②沼河比卖：八千矛神求婚的对象。

歌、混本歌也有所不同。真正的"五七七、五七七"格律完整的旋头歌,是《雄略天皇纪》①中的一首:

猪名部工啊,绞死你的那黑绳,
你死后又给谁呢?
可怕的黑绳!②

混本歌,则见于《古事记》中仁德天皇的御歌:

女鸟王啊,
你在为谁织衣服呢?③

这些歌的音律都是自然而成的,并非有意按某种格律吟咏,有的歌缺少一字二字,与五七调有所不合。这种情况此前多见,严格而言,不能因此就把这些歌作为歌之肇始,而有的歌偶尔格律完整,与后世和歌相同,但很少见。总之,上古和歌由三句以上成歌,句数不定,长歌短歌也无明确区别。

九

问:《古今和歌集·序》云:"及至人世,地上之歌,始于素盏鸣尊,三十一

①《雄略天皇纪》:《古事记》中的一章,雄略天皇是日本第二十一代天皇。

②这首和歌写的是名叫猪名部工的工匠被天皇赐死,被绞死之前其同事吟咏的悲歌。原文:"惜らしき 猪名部の工 掛けし墨縄,爾が亡けば 誰か掛けんよ 惜ら墨縄。"

③这是天皇向女鸟王求婚时吟咏的歌,原文:"女鳥の 吾が大王の 織ろす機 誰が為ろかも。"

字歌遂成。”为何这样说呢？能把“地神五代”①作为人世之始吗？

答曰：《古今余材抄》有云：“及至人世，仿效素盏鸣尊之御歌，三十一字遂定。”我们应该据此加以理解。要明白为何仿效素盏鸣尊之御歌来咏歌呢？那时三十一字歌很多，未必需要模仿素盏鸣尊的御歌。这句话的意思是说：“及至人世，特意吟咏的三十一字之歌，始于素盏鸣尊。”即便人们并非有意模仿它，但因三十一字歌符合自然音律，语调优美动听、自然天成，后世之人多采用之。

在神代，三十一字歌除“八云神咏”之外，尚有琼琼杵尊②之御歌：

海草靠岸边，
不许上寝床，
犹如鸟儿无家还。③

还有丰玉姬之歌：

红玉亮晶晶，穗子发红，
郎君似白玉，

①在日本神道中，从国之常立尊到伊邪那岐、伊邪那美称做天神七代。从天照大神到鸬鹚草葺不合尊（神武天皇之父）称为地神五代。至此都是“神代”而非“人世”，而将天照大神的弟弟素盏鸣尊作为人世之始。

②琼琼杵尊：日本神话中的天照大神之孙。

③出典《日本书纪·神代纪·一书第六》。此歌写的是木花开耶姬和琼琼杵尊有一夜之欢，但琼琼杵尊对木花开耶姬却升起疑心，木花开耶姬含恨发誓不再与之共寝，并吟此歌。原文：“瀛つ藻は 边には依れども 狭寝床も与はめぬかもよ 浜つ千鸟よ。”

仪表何威风!①

彦火火出见尊返歌曰:

水鸭所降之岛,
阿妹与我同寝床,
终生不能忘。②

以上两首歌录自《古事记》,《日本书纪》中的文本与之稍有不同。及至人世,神武天皇有御歌曰:

芦苇茂盛的小屋里,
铺着整洁的菅草席,
二人多亲密。③

伊须气余理比卖返歌曰:

狭井川上兮,
狂风大作乌云起,

①出典《古事记》上卷最后一段,丰玉姬是海神之女,为彦火火出见尊(山幸彦)生子时露出了鲛的原形,并被丈夫看见,因羞耻潜入深海,恋夫而吟咏此歌。原文:"赤珠は 绪さへ光れど 白珠の 君が威仪し 贵くありけり。"

②出典《古事记》。原文:"瀛つ鸟 鸭著く岛に わが寝し妹は忘れじ 世の事事に。"

③出典《古事记》中卷"神武天皇"条,伊须气余理比卖被选为皇后,进宫时天皇所咏之歌。原文:"葦原の繁き小屋に菅畳 いや清敷きてわが二人寝し。"

树叶潇潇风不已。①

又歌曰：

亩火山上兮，

白昼黑云起，

树叶哗哗夜雨袭。②

以上都是进入人世之后，三十一字和歌之肇始。

十

问：关于连歌，相传日本武尊③逗留外地时问侍者曰：“在新治筑波过了几天几夜？”④御前的一位秉烛少年答曰：“日子不少了，已过了十天九夜。”⑤一般将这一问答作为连歌之始，然否？

答曰：对此《日本书纪》中记载“时有秉烛者，续王歌之末而歌曰”云云。后世人从连歌的立场听来，视之为连歌，实则并非连歌，而是三句歌的问答。“三句歌”见于《日本书纪》者，此歌为最早。《古事记》所载神武天皇御歌云：

---

①出典《古事记》。原文：“狭井川よ雲立ち渡り畝火山 木の葉さやぎぬ 風吹かむとす。”

②出典《古事记》。原文：“畝火山 昼は雲と居 夕されば 風吹かむとぞ 木の葉さやげる。”

③日本武尊：《古事记》作“倭建命”，《日本书纪》作“日本武尊”。

④原文：“新治 筑波を过ぎて 幾夜か寝つる。”

⑤原文：“屈並べて 夜には九夜 日には十日を。”

那好吧，

且将那站在最前面的美人

娶作我的爱妻吧！①

伊须气余理比卖作歌曰：

那万夫不挡的勇士，

为何眼梢刺青呢？②

大久米答曰：

为的是找到美少女，

故将眼梢刺青。③

根据以上和歌问答，尚不能说明连歌始于日本武尊。有人只看《日本书纪》而不顾《古事记》，故出此言。

这些人只见“续王歌之末而歌曰”一句，便以之为连歌之始。然而，若以此为据，则《古事记》中也有“续御歌”。大久米之歌虽未称做“续御歌”，只称做“答歌曰”，但若以此为连歌之始亦未尝不可。假如歌的形式完全相似，却无视此前的和歌，以此后的和歌为连歌之始，是为不可。不能拘泥于

①出典《古事记》中卷“神武天皇”条，是神武天皇在七位美女当中将伊须气余理比卖选为皇后时所吟之歌。原文：“且且も 最先立てる 妍をし覓かむ。”

②出典《古事记》中卷“神武天皇”条，是伊须气余理比卖看到前来传达天皇之命的大久米的眼睛所吟之歌。原文：“ああつつ さどりましとど など黥ける利目。”

③出典同上。原文：“童女に 直に逢はむと わが黥ける利目。”

“续”字来理解连歌的起源，因为《古事记》与《日本书纪》的有关注释是后人在传抄过程中所加的。后来三句歌逐渐消失，五句、六句歌盛行于世。故三句歌看上去反倒陌生，似乎是六句歌中的一部分，便以为是续歌。

可爱呀！
从我家乡那边
升起的云彩。①

接下来称此歌为“片歌”②。所谓“片歌”，似乎也是后人加的名目。

关于三句歌，齐明天皇时有童谣曰：

我可爱的孩子啊，
我怎能将你
弃之不管！③

此歌见于《日本纪》。

此外，上古时代的三句歌尚有许多。如果将它们都视为问答体的连歌之始，那就应该以神武天皇时的问答歌为最早。但那些都是旋头歌的上下部分，而不是三十一字音的连歌。

《万叶集》第八卷有：

①出典《古事记》中卷“景行天皇”条，是平定东国返回大和的日本武尊到达伊势的能褒野时，思念故乡所咏之歌。原文：“はしけやし 吾家の方よ 雲ゐ起さ来も。”

②片歌：指和歌之一半，这里指的是旋头歌的前半部分，共三句二十一字音。

③出典《齐明纪》四年十月甲子条。原文：“愛しき 朕が稚さ子を 置きてかゆかむ。”

尼作頭句，并大伴宿禰家持所誂尼续末句①

汲取佐保河之水

在田里插秧。

家持曰：

到时您自己收割

以此米做早饭吧！②

这是三十一字音的连歌，是两人同吟的一首歌。

《拾遗集》有：

一男子与宫中女子约会迟到，听到半夜三更钟声响，女方吟歌曰：

如今人心叵测啊！

男子答曰：

与你梦中相会，

才将时间错过。③

《伊势物语》写道：

业平朝臣履任狩猎敕使，一天早晨遇到斋宫，在她拿来的一只碟子上，写着一首和歌，取过来看罢，上面写的是：

---

①《万叶集》原文如此，此处照录。其中，“所誂”是大伴家持应一尼姑邀请所作之歌。

②出典《万叶集》卷八，总第1635首。连歌理论家二条良基曾在《筑波问答》中将此歌看成是最早的连歌。

③出典《拾遗集》卷十八，总第1184首。上句原文：“人ごころうしみつ今はたのみまじよ。”下句原文：“夢に見ゆやとねぞ過ぎにける。”

我与君缘分太浅，

似这徒步涉过的浅河。

此歌没有下句。男子用松碳灰写了下句，曰：

我还会翻山越岭，

与你来相会。①

这个故事中的连歌才是真正的连歌。“连歌”这一称谓，始见于《金槐集》②。先有下句，然后用上句接续者，则见于《拾遗集》。

十一

问：关于和歌的历史起源，以上讲得很详细了。请问，和歌究竟缘何而产生的呢？

答曰：和歌是由“知物哀”而产生的。

十二

问：所谓“知物哀”，是指何而言呢？

答曰：《古今集·序》云：“倭歌，以人心为种，由万语千言而成。”所谓“心”，就是感知“物哀”之心。接着又云：“人生在世，诸事繁杂，心有所思，眼有所见，耳有所闻，必有所言。”所谓“心有所思”，也是指“知物哀”之心。

---

①原文：“なたあふ坂の関は越えなむ。”

②《金槐集》：日本古代第五部敕撰和歌集。成书于天治二年(1125)前后。卷十设“连歌”部，共收十九组三十八句连歌。

"以人心为种",是为提纲挈领之语,然后作具体解释。同样的,《真名序》所云"思虑易迁,哀乐相伴",说的也是"知物哀"。

之所以将这些话解释为"知物哀"之意,是因为世间一切众生都有"情"。有"情",则触物必有思;有思,而所有众生都有歌。其中,人类为万物灵长,心地聪慧,思虑亦深。而且人的生活远比禽兽复杂,经历的各种事物也多,所思所想也多。所以,歌对于人而言不可或缺。

为什么人的思想复杂深刻呢?就因为人能够感知"物哀"。诸事繁杂,每每有所经历,则情有所动。情有所动,或欢乐或悲哀,或气恼或喜悦,或轻松愉快,或恐惧担忧,或爱或恨,或喜或憎,体验各有不同。这皆因"知物哀"而心有所动。

所谓因"知物哀"而心有所动,譬如,遇高兴之事而高兴,是因为认识到此事应该高兴;遇到可悲的事情而悲哀,是因为意识到此事可悲所以悲哀。根据各种具体不同的事情,而知其可喜或可悲之缘由,就叫做"知物哀"。倘若对于事情的本质没有理解,就没有高兴或者悲哀,心就无所寄托。心无所寄托,就不能咏歌。

众生各有其能,对于事物的实质都有所分辨,或以物喜,或以物悲,因而有歌。但其中对于事物的辨别与认识,有程度深浅之别。禽兽浅薄,与人相比近于懵懂不辨,而人则优于其他众生,能了解事物本质,并感知"物哀"。人也有深浅之差。与深知"物哀"的人相比,也有人近乎完全不知"物哀",其间差别甚大,通常不知"物哀"者为多。当然并非绝对不知,只是深浅有别。而歌只能从深知"物哀"的人当中才能产生出来。

所谓"知物哀"意思大体如上。更具体地说,所谓"感物"①,就是"知物哀"。所谓"感",不是通常所认为的只是对好的事物的感知。"感"字,注释

①感物:原文"物に感ずる",似受到中国《礼记·乐记》中"感物"的影响。

为"动也"①,有"感伤"、"感慨"等意,系指对万事万物都有所触发,心有所动。然而在我国,只是就可喜可贺的事情而言才用"感"字,将"感"字写成为"めづる"固然无错,但将"感"字训读为"めづる"②,则不可取。因为"めづる"也是"感"的一种,还是应该写成"感",但"感"字不限于"めづる",所以用"めづる"来解释"感"字,仍是言不尽意。对万事万物都有所心动,或喜或悲,深有所感,都是"感"字本义,也就是"知物哀"。关于"知物哀",我在《紫文要领》一书中也有详细论述。

"阿波礼"(あはれ)这个词是深有感动之词,后世多以为它只是就可悲哀的事情而言,于是用汉字的"哀"字来标记。实际上,"哀"仅仅是"阿波礼"的一种,"阿波礼"不限于"哀"。在《万叶集》中,有"可憐"一词,读为"阿波礼",这也仅仅是"阿波礼"的一个方面的意思,并没有表达出"阿波礼"的全部含义。"阿波礼"是一个叹词,对事物深有感动,不问身份高低上下,都可以使用这个叹词③,如同"阿夜"、"阿那"④之类。《仁贤天皇纪》中有:"吾夭可怜矣,此云阿我图摩播耶。"⑤《皇极天皇纪》中将"咄嗟"读作"阿耶",汉文中的"呜呼"、"于嗟"⑥、"猗"等字,大都读为"阿阿"。"阿阿"也是叹词。《古语拾遗》云:"当此之时,上天初晴,众俱相见,面皆明白,伸手歌舞,相与称曰:'阿波礼!阿那於茂志吕!阿那多能志!阿那佐夜憩!'云云。"⑦这段文字,虽有可疑之处,但见于古籍,是天照大神从天之岩屋中走

---

①出典《康熙字典》。

②めづる:动词,意为"心被吸引"。

③日语特别是古日语中一些词,使用时有身份标记。

④"阿夜"读作"あや","阿那"读作"あな",意为"啊呀"、"啊哪"。

⑤出典《仁贤天皇纪·秋》,原文全用汉字写成。

⑥"于嗟",疑应为"嗟乎"。

⑦原文用汉字写成。其中,"阿波礼!阿那於茂志吕!阿那多能志!阿那佐夜憩"是万叶假名,日语的发音是"あはれ あなおもしろ あなたのし あなさやけ",意即:啊,多有趣!啊,多快乐!啊,多晴朗!

出来之后说的一段话。所以，“阿波礼，言天晴也”①的注释，实乃后人的臆说，不足为信。学者们不解其意，以为“阿波礼”乃“天晴”之意，现应予辨正。此处的“阿波礼阿那”重叠使用，都是感叹词。

日本武尊有御歌曰：

直对着尾张国的
那棵松树啊！
你若是个人，
便叫你配上大刀，
叫你穿上衣服。②

又有歌曰：

云气迷蒙，
初云建所佩大刀，
刀鞘的黑藤缠得多好！
只是没有刀身，
多可惜啊！③

此外，《古事记》中还有《思妻あはれ》（“思妻叹”）、《影姬あはれ》（“影姬叹”）等歌。圣德太子有歌云：“饿倒在路旁的旅人啊，真可怜！”④此处的

①出典《古语拾遗》对“阿波礼”的注释。
②出典《古事记》下卷“景行纪”。其中“那棵松树啊”，原文为“一つ松あはれ”。
③出典《古事记》下卷“景行纪”。其中“多可惜啊”，原文为“真身なしにあはれ”。
④出典《推古记》二十一年十二月朔条。原文：“飯に餓て 臥やせるその 旅人あはれ。”

“真可怜”(あはれ)听起来似乎是怜悯、可悲的意思,实际上这是后人的理解,不是上古时代的意思,上古时代的“あはれ”都是感叹词。所谓“影姬あはれ”、“旅人あはれ”,都是“影姬啊”、“松树啊”的意思。《古事记・景行纪》中日本武尊所吟“吾妻者耶”(あづまはや),《古事记・允恭天皇纪》中记载新罗人吟咏亩火山、耳成山时,读作“宇泥咩巴椰、弥弥巴椰”(うねめはや みみはや),词尾都带有叹词“者耶”(はや)或“巴椰”(はや),两者加以比照,有助于理解“あはれ”。

“阿波礼牟”(あはれむ)这个词,是“感到怜爱”之意,与感到悲哀的“可悲”是相同的词性,指的是一切打动心扉、深有所感之事,意即以某某为“阿波礼”(あはれ),而不仅仅局限于表达喜爱之情。

但一切词的用法,都会随着时代推移而多有变化。“阿波礼”(あはれ)这个叹词后来其词性发生了变化,意义也有所改变。《万叶集》中大伴坂上郎女有一首歌曰:

> 像湍急的河水上,
> 无依无靠的鸟儿,
> 我的人儿啊!①

句末的“啊”(あはれ)与《古事记》《日本书纪》古歌中的“あはれ”意义相同。

又,佚名作者的一首歌曰:

①出典《万叶集》卷四,总第761首。原文:“早川の瀬にをる鳥の缘をなみ 思ひてありしわ子はあはれ。”

清晨驶往名海中，

海上传来鹿鸣声，

啊，水手！①

又有一首歌曰：

浓雾之雨夜，

杜鹃鸣叫着飞过，

啊，那只杜鹃鸟儿！②

这两首歌中的“啊”（あはれ）意思相同，都是感叹词，只是用法上稍有不同。在《万叶集》中，以上两首歌中的“あはれ”原本写作“可憐”，《仁贤天皇纪》将这两个汉字训作“播耶”（はや）。“播耶”（はや）与“あはれ”一样都是感叹词。

《万叶集》卷十八，有一首大伴家持写的吟咏杜鹃啼鸣的长歌，其中有：

催人泪下的

可怜的鸟儿，

总是不停地啼鸣。③

---

①出典《万叶集》卷七，总第1417首。原文：“なごの海を朝漕ぎ来れば海中に 鹿子ぞなくなる あはれその水手。”

②出典《万叶集》卷九，总第1756首。原文：“かき霧らし雨の降る夜を郭公 鳴きてゆくなりあはれその鳥。”

③出典《万叶集》卷十八，总第4089首，是长歌中的最后一句。原文：“うち嘆き あはれの鳥と いはぬ時なし。”

这句歌中的“可怜”（あはれ）的用法较为晚近，与前面所列举的用法有所不同。在以前的和歌中，有“那棵松树啊（あはれ）、“旅人啊”（あはれ）、“啊（あはれ）那鸟儿”，等等之类，都是在对某事物有所感动时，用作叹词，意为“啊！”倘若咏叹为“啊（あはれ），那鸟儿啊”，也属于感叹词。而以上这首长歌中的“可怜（あはれ）的鸟儿啊”，用法则有不同，它直接修饰被感叹的事物，说成“可怜（あはれ）的鸟儿”。

后来的《古今集》也使用“あはれ”，如：

呜呼（あはれ）荒芜旧宅院，
几代住此间，
如今断人烟。①

呜呼（あはれ）！
古代有人丸②，
堪称人中仙。③

这里的“呜呼”（あはれ）完全是感叹词，是后世的一种固定用法。

俗语中的“天晴れ”（あっぱれ）④一词，则是“あはれ”的促音⑤化。

---

①出典《古今和歌集》卷十八，总第984首。原文：“荒れにけりあはれ幾世の宿なれや 住みけむ人の訪れもせぬ。”

②人丸：指《万叶集》时代著名歌人柿本人麻吕。

③出典《古今和歌集》卷十九，总第1003首，是长歌中的一句。原文：“あはれむかしべ ありきてふ 人丸こそは うれしけれ。”

④天晴れ（あっぱれ）：是“あはれ”的强调形，常用于表示强烈赞美。

⑤促音：日语的一种发音方法，即在前后两个语音之间空一拍，以“っ”作为促音的标记，如“あっぱれ”。

《古今和歌集》有和歌曰：

时光不可留，

呜呼(あはれ)几度春秋，

管他喜与忧！①

另有一首长歌，其中有一句曰：

夜幕已降落，

形只影单，

徒呼奈何(あはれ)！②

以上的“呜呼”(あはれ)、“徒呼奈何”(あはれ)都是感叹词。

《蜻蛉日记》中有“关隘之道令人慨叹，遥望前方……”云云，其中的“令人慨叹”(あはれ)也是表示内心的叹息。

《古今和歌集》中使用“あはれ”的和歌还有许多，如：

“啊”(あはれ)！赞美独给她，

唯此樱花树，

春后迟迟晚开花。③

---

①出典《古今和歌集》卷十七，总第897首。原文：“とりとむるものにしあらねば年月を あはれあなうと過ぐしつるかな。”

②出典《古今集》卷十九，总第1001首，是长歌中的一节。原文：“墨染の夕になればひとりいて あはれあはれとなげきあまり。”

③出典《古今和歌集》卷三，总第136首。原文：“あはれてふことをあまたにやらじとや 春に遅れてひとりさくらむ。”

欢爱时“啊”(あはれ)声不止,

若无此呐喊,

如何来克制!①

听人叹声“啊”(あはれ),

令我不忍心

弃世离家。②

言叶③上一声“啊”(あはれ),

树叶上一滴露,

都是怀旧之泪。④

《后撰集》中也有使用“あはれ”的和歌,如:

忘记樱花会凋零,

愿将物哀(あはれ)情,

永寄此花中。⑤

说声“阿波礼”(あはれ),

---

①出典《古今和歌集》卷十一,总第502首。原文:“**あはれてふことだになくは何をかは 恋の乱れの束ね绪にせむ。**”

②出典《古今和歌集》卷十八,总第939首。原文:“**あはれてふことこそをうたて世の中を 思ひ離れぬほだしなりけり。**”

③日语的“言叶”是“词语”之意,此处的“言叶”与以下的“树叶”相对,形成了一种修辞效果。

④出典《古今和歌集》卷十八,总第940首。原文:“**あはれてふことの葉ごとに置く露は 昔を恋ふる涙なりけり。**”

⑤出典《后撰和歌集》卷三,总第133首。原文:“**散ることの憂きも忘れてあはれてう ことを桜に宿しつるかな。**”

即可得慰藉，

为何要悲悲戚戚！①

告别众亲人，

听得一声“阿波礼”（あはれ），

泪水涟涟情无已。②

以上和歌中的“あはれてふこと”，指的是“あはれ”的感叹，而不是指可哀之事。这从上述和歌中大多使用的“ことの葉ごとに”（事之词）这一词组即可看出。

“阿波礼”（あはれ）这个感叹词，就是发自内心的深深的感叹。正如“春后迟迟晚开花”那首和歌所吟咏的那样，只是将他人见之也会发出的“あはれ、あはれ”的感叹，从自己的内心发出，而又不同于他人。其他和歌也是如此。

《万叶集》中有一首佚名作者的歌：

面向住吉的淡路岛，

为了你，

无日不长声叹息（あはれ）。③

《古今集》有：

---

①出典《后撰和歌集》卷十六，总第1193首。原文：“あはれてふことに慰さむ世の中を などか悲しといひて過ぐらむ。”

②出典《后撰和歌集》卷二十，总第1396首。原文：“聞く人もあはれてふなる別れには いとどなみだぞ尽きせざりける。”

③出典《万叶集》卷十二，总第3197首。原文：“住吉の岸に向かへる淡路島 あはれと君をいはぬ日はなし。”

我身在何处，

世间总是空，

欢喜(あはれ)、悲哀两相同。①

《后撰集》有：

莫言欢喜(あはれ)莫言愁，

犹如阴晴无所定，

生死只在一瞬中。②

《拾遗集》有：

对君叹声"阿波礼"(あはれ)，

恋心稍得慰藉，

舍命亦不惜。③

徒叹"阿波礼"(あはれ)，

无人来倾听，

①出典《古今和歌集》卷十八，总第943首。原文："世の中にいづらわが身のありてなし あはれとや憂とや言はむ。"

②出典《后撰和歌集》卷十一，总第686首。原文："あはれとも憂ともやいはじかげろふの あるかなきかに消ぬる身なれば。"

③出典《拾遗和歌集》卷十一，总第686首。原文："あはれとも君だにいはば恋ひわびて 死なむ命も惜しからなくに。"

生命有何益！①

空等心上人，
望月徒叹“阿波礼”(あはれ)，
夜夜长相忆。②

在以上和歌中，“阿波礼”(あはれ)都是心有所感而嗟叹之。例如，对别人说“阿波礼”(あはれ)，就是对别人而嗟叹，对自己说“阿波礼”(あはれ)就是对自己而嗟叹，对月儿等事物，都是如此。

又，《古今集》有：

往日远处看梅花，
唯有“啊啊(あはれ)”感叹，
今日折花手中看。③

茫茫武藏野，
野草令人生哀怨(あはれ)，
紫根一脉连。④

---

①出典《拾遗和歌集》卷十五，总第950首。原文：“あはれともいふべき人は思ほえで 身のいたずらになりぬべきかな。”

②出典《拾遗和歌集》卷十八，总第1195首。原文：“来ぬ人を下に待ちつつ久かたの 月をあはれと夜ぞなき。”

③出典《古今和歌集》卷一，总第37首。原文：“よそにのみあはれとぞ見し梅の花 あかぬ色香は折りてなりけり。”

④出典《古今和歌集》卷十七，总第867首。原文：“紫の一本ゆえに武藏野の草はみながら哀れとぞ見る。”

《拾遗集》有：

大雪封群山，
道路都不见，
今日来客真可怜（あはれ）。①

月光朦胧照我身，
纵然不爱我，
亦会有哀怜（あはれ）之心。②

以上和歌都是眼有所见，心有所感，而叹为"阿波礼"（あはれ）。

此外，还有耳有所闻、心有所思的"阿波礼"（あはれ）。例如《古今集》中有歌曰：

梅花色与香，
闻香更诱人（あはれ），
衣袖沾香到如今。③

一人独叹"阿波礼"（あはれ），
夕阳照瞿麦，

①出典《拾遗和歌集》卷四，总第251首。原文："山里は雪降りしきて道もなし 今日来む人をあはれとは見む。"

②出典《拾遗和歌集》卷十三，总第793首。原文："月影をわが身にかふるものならば 思はぬ人もあはれとや見む。"

③出典《古今和歌集》卷一，总第33首。原文："色より香こそあはれと思ほゆれ 誰が袖ふれし宿の梅ぞも。"

唧唧鸣蟋蟀。[1]

想往事感慨万端（あはれ），
虽反复一如从前，
心有君绝无他恋。[2]

无论欢喜（あはれ）或悲伤，
睹物思人时，
两眼泪汪汪。[3]

宇治守桥人，
你我很亲近（あはれ），
此桥多年渡我身。[4]

《拾遗集》中有歌曰：

朝阳升起来，
露珠多可怜（あはれ），

①出典《古今和歌集》卷四，总第244首。原文："我のみやあはれと思はむきりぎりす 鳴く夕かげのやまとなでしこ。"

②出典《古今和歌集》卷十一，总第474首。原文："たちかえりあはれとぞ思ふよそにても 人に心をおきつ白波。"

③出典《古今和歌集》卷十五，总第805首。原文："あはれとも憂しとも物を思ふとき などか涙の系なからん。"

④出典《古今和歌集》卷十七，总第904首。原文："ちやはぶる宇治の橋守なれをしぞ あはれとは思ふ年の経ぬれば。"

化作水汽何处见！①

以上和歌中所表现的都是口有所念、眼有所见、耳有所闻、情有所感，都是感物而兴叹。

又如《拾遗集》中的歌：

故乡的山，

我不怀念，也看不见，

却只有感叹（あはれ）。②

梅花年年开，

花香永不变，

香气令人生爱怜（あはれ）。③

这些和歌中的“阿波礼”（あはれ）正如大伴家持思物咏叹，而咏为“可怜（あはれ）的鸟儿”一样，是对于故乡的山心有所感而咏叹，想到梅花的花香而心生爱怜（あはれ）之情。

以上和歌中的“阿波礼”（あはれ）均为形容词，此外也有名词的用例。例如，《后撰集》中的一首歌：

---

①出典《拾遗和歌集》卷十二，总第730首。原文：“身をつめば露をあはれと思ふかな 暁ごとにいかで置くらむ。”

②出典《拾遗和歌集》卷六，总第350首。原文：“思ひでもなき故鄉の山なれど 隠れゆくはたあはれなりけり。”

③出典《拾遗和歌集》卷十六，总第1013首。原文：“年ごとに咲きは梅の花 あはれなる香は失せずぞありける。”

夜晚月与花，

同在温柔乡，

知物哀(あはれ)者共欣赏。①

《拾遗集》也有一首：

春季只是鲜花开，

要想知物哀(物のあはれ)，

更待秋天来。②

这两首和歌中的"阿波礼"(あはれ)都是名词形。

如上所说，"阿波礼"(あはれ)这个词有各种不同的用法，但其意思都相同，那就是对所见、所闻、所行，充满了深深的感动。通常以为它只是悲哀之意，其实大谬不然。一切高兴之事、有趣之事、悲哀之事、爱恋之事，大都兴叹为"阿波礼"(あはれ)。在物语作品中，"あはれにをかしう"、"あはれにうれしう"两个词常常连用。《伊势物语》中有一句话："这个男子每天夜里从乡下来，吹起动听的笛子，笛声优美动听，唱得令人感动。"③笛声动听，歌声优美，就是"阿波礼"(あはれ)。《蜻蛉日记》中有云："心里常常如饥似渴，觉得可叹可乐的事情无限多。"④在这里，能够满足心理需要的也叫做

---

①出典《后撰和歌集》卷三，总第103首。原文："あらた夜の月と花とを同じくは あはれ知れらん人に見せばや。"

②出典《拾遗和歌集》卷九，总第511首。原文："春はただ花のひとりへに咲くばかり 物のあはれ秋ぞまされる。"

③"唱得令人感动"，原文"あはれにうたひける"。

④"觉得可叹可乐的事情无限多"，原文"あはれにうれしう覚ゆること限りなし"。

“阿波礼”(あはれ)。

而在《源氏物语》中,多将“をかしき”与“あはれなる”作为两个反义词使用。这两个词的区别在于,一个是总括性的,一个是对具体而言的。总括而言,“をかしき”是包含在“あはれ”当中的,这一点我已经说过。[①] 所谓对具体而言,就是在各种各样的人情的感动中,“をかしき”(可笑)的事,与“うれしき”(高兴)的事,较为浅;而可悲的事、可恋的事,给人的感动较深。给人以深深感动的,要特别归作“阿波礼”(あはれ),所以通常只把悲哀之事看成是“阿波礼”(あはれ)。譬如,在草木花卉中,特别地把“樱”叫做“花”,这是相对于“梅”之花而言的,《源氏物语·若菜》卷有云:“梅花还是盛开期有看头啊!”即是一例。再如,音乐中的十二律[②]中的“吕”是包含在十二律之中的,具体而言,六律、六吕却是相反相对的。同理,就“阿波礼”而言,悲哀只是情感中的一种,是对情感加以具体区分之后的一种形态。凡是从根本上涉及人的情感的,都是“阿波礼”(あはれ);人情的深深的感动,都叫做“物のあはれ”(物哀)。

关于“知物哀”与“不知物哀”的差别,举例来说,看到美丽的花朵,面对皎洁的月亮,就会涌起“あはれ”的情感,感知花朵之美而心有所动,这就是“知物哀”。假如无动于衷,那无论看到多么美丽的花,面对多么皎洁的月光,都不会生出感动,这就是“不知物哀”。

不只是对花如此,对世间一切事物均如此。对那些事物的情致、体性有所感知,值得高兴的事情则高兴,可笑的事则觉得可笑,可悲的事觉得悲哀,可怀恋的觉得怀恋,这种种的情感活动就是“知物哀”。而对此无动于衷、心如死灰,就是“不知物哀”。“知物哀”的人就是有心之人,不知“物哀”的人

---

①作者在《紫文要领》中对此曾有阐述。

②十二律:指日本雅乐中的十二个音阶。

就是无心之人。西行法师[1]有歌云：

身上纵无心，

物哀亦须知。

山涧鹬鸟飞，

秋日黄昏时。[2]

这首和歌值得品味。

《伊势物语》中有一故事写道："从前，有一个男子，向一个女子百般示爱，天长日久，那女子毕竟不是木石，心有所动，哀之情渐渐产生。"[3]《蜻蛉日记》中写道："连我这种麻木的人都受感动，何况他人，皆哀而泣下。"[4]这些都是"知物哀"的例证。对此，我在《紫文要领》一书中有详细论述。

由"知物哀"而产生和歌。《古今集》卷十九有纪贯之的《奉呈古歌集时，由目录而作歌》，云：

盛世千万年，如竹之节代代传。

天彦音羽山，春霞迷蒙思纷然。

五月梅雨狂，深山子夜鸣杜鹃。

杜鹃声声哀，谁能安然入梦眠？

锦绣立田山，犹如披上唐绣绢。

---

①西行法师(1118—1190)：平安朝末期镰仓初期的歌人，俗名佐藤义清。出身武士豪门，擅长武术与兵法。后成为云游僧，歌咏所涉山水名胜，著有歌集《山家集》《闻书集》等，现存短歌两千首。

②出典《新古今和歌集》卷四，总第362首。原文："心なき身にもあはれは知られけり 鴫たつ沢の秋の夕暮。"

③哀之情渐渐产生：原文"やうやうあわれと思ひけり"。

④哀而泣下：原文"あはれと泣くなり"。

满山红叶遍，双眼不禁频顾盼。

十月雨潇潇，冬夜庭前雪花飘。

雪花纷纷落，消融亦复添新雪。

岁岁复年年，啊啊哀哀亦可怜。

祝君千岁寿，寿比莽莽富士山。

山上青烟起，分别之时泪涟涟。

织起粗布衣，心如乱麻语何堪！

……①

这首古歌并非纪贯之自己所吟咏。该歌小序明言：此为《万叶集》未收的古歌，是他看到了古歌的目录而敷衍成篇，立意在于将神代以来就不断吟咏的四季、恋爱、杂事等，全都归为“物哀”。在这首长歌的目录中，在四季、恋爱与杂事之间，有“岁岁复年年，啊啊哀哀亦可怜”之句，意思是：歌中前后所吟咏的四季、恋爱、杂事等，都是不同时节的“物哀”表现，都是感叹着“あはれ、あはれ”而吟咏出来的。这首长歌将“物哀”的种种品类的目录都写进去了。

《后撰集》卷十八有云：

一次在某地，门帘前闲聊，屋内传出女声，曰：“啊，看起来您是颇知物哀的老翁啊！”于是返答曰：

徒叹“阿波礼”，

①原文：“ちはやぶる 神の御代より 呉竹の よよにもたえず あま彦の 音羽の山の 思ひ乱れて 五月雨の 空もとどろに さ夜ふけて 山ほととぎす 鳴くごとに 誰も寝覚めて 唐锦 立田の山の 紅葉葉を 見てのみしのぶ 神無月 時雨れ時雨れて 冬の夜の 庭もはだれに 降る雪の なほ消かえり 年ごとに 時につけつつ 阿波礼てふ ことをいひつつ 君をのみ 千代にと祝ふ 世の人の 思ひするがの 富士のねの 燃ゆる思ひも あかずして 别るる涙 藤ごろも 織れる心も やちくさの 言の葉ごとに。”

叹来叹去有何用？

不叹又不行。①

和歌出自"物哀"，那女人评论眼前那位"歌仙"，说他是"颇知物哀"的人，这很有意思。返答曰"徒叹'阿波礼'"，正如以上所说，这是感物兴叹之词。"阿波礼、阿波礼"地一味感叹，实在没有任何用处，但是在"知物哀"而不堪的时候，却不得不如此兴叹。在这首和歌的小序中，有"看起来您是颇知物哀"一句，可知那位评论者对纪贯之很了解，而又委婉地表明"知物哀"就是会吟咏和歌。纪贯之的返答也颇合对方的话头，意思是虽然吟咏和歌，但没有什么用处，只是在不堪"物哀"的时候不得不吟咏而已。

《土佐日记》②在谈到诗歌时写道："无论是唐朝还是我国，人在思绪不堪时，都会赋诗吟歌。"又写道："回到都城，高兴之余，歌也作了很多。"是说高兴之余，情感奔放，吟咏的和歌便多。人因高兴而动情，就是物哀。《荣华物语》"楚王之梦"卷写道："歌是心情的表露。有趣之事、可喜之事、可哀之事，人在各种情境中都会吟咏。"这里将"可哀"（あはれ）析出，作为人情的一种，以上已有论及。但综括起来看，须知有趣之事、可喜之事，都属于"物哀"，和歌正是从"物哀"中产生出来的。

十三

问：歌是从"知物哀"中产生，这一点已经明白了，但为什么说在不堪"物哀"之时就会咏歌呢？

---

①这是一首和歌，出典《后撰集》卷十八，总第1272首，作者纪贯之。原文："あはれてふ言にしるしはなれども いはではえこそあれぬものなれ……"

②《土佐日记》：纪贯之的日记，写于935年，是流传下来的日本最早的日记文学作品。

答曰:不堪"物哀"的时候才会咏歌,是在接触到可以引发"物哀"之事物的时候,不懂"物哀"的人不会感受到"哀",不能感受"哀"就不会咏歌。例如雷电轰鸣的时候,耳朵失聪的人听不到,他就意识不到雷鸣的存在,也就不觉得可怕。所以,"知物哀"者,遇到可哀的事情即便极力平心静气,也仍然禁不住感到可哀。正如耳朵灵敏的人,听到雷鸣努力克制畏惧之心,但仍然感到可怕,是一样的道理。

当被"物哀"所打动的时候,虽然极力控制自己,但心中依然不能自已,这种情况就叫做"不堪物哀"。

在情有不堪的时候,自然就会将感情付诸言语,这样吟咏出来的词语,有了一定的节奏长度,就具备了"文",这也就是"歌"。所谓"兴叹"、"咏歌"①,正是如此(详后)。词语一旦有文采,一旦将声音拉长,就可以将心中郁结的感情尽情抒发出来。这并非有意为之,而是自然而然的行为。不堪物哀的时候,即使努力克制,最终还是会表达,也就像以上所引纪贯之翁所说的"不叹又不行"。所以,在情有不堪的时候,歌自然就会产生。

十四

或问:情有不堪的时候,就会将心中的情感自然而然地表达出来,这一点已经明白了。但表达的时候并不是普通的言辞,而是将声音拉长,这一点还是不好懂。请问这究竟是什么意思?

答曰:对于今人而言,这会有理解上的困难。一切事物,只有追根究底,才能穷其本义。只见细枝末节,必然有疑,所以应该从根本上看问题。

以上问题在关于和歌的起源问题的论述中已经讲过,歌并不是故意不

①"兴叹"、"咏歌":原文分别为"なげく"、"ながむる"。

用通常的词语,故意将声音拉长并使词语有文采。只有在情有不堪的时候咏歌,自然就会具备文采,声调也自然会拉长。感动不深的时候,用词较浅;感动很深的时候,声调拉长,文采自然产生。感动很深时,通常的词语已经不足以表达。即便是同一个词语,拉长语调,加以美化,就会有助于情感的表达。当情感浓烈到使用通常的词语并拉长语调,却无论如何也不能尽情表达的时候,就要使用更有文采的词语,并以长歌咏叹,词之"文"、声之"文"皆备时,深情则可足以表达。因而,依托词语的优美文采,长歌咏叹,便可表达无限的情感。而听歌的人,如果听到的只是通常的用词,感动即浅;若词有文采、声有长叹的歌,听者也便深受感动。这些都是歌的自然之妙,所以感天地、动鬼神。

话虽说得如此明白,但恐怕还会有一些愚钝的人难以理解。现在再举一些比较切近的例子加以说明。例如,人在很悲伤的时候,情感无由排遣,无论如何都抑制不住悲痛,只是一味地说:"可悲呀! 可悲呀!"而这样通常的词语仍然不能将情绪宣泄出来。于是在不堪其悲时,不知不觉扬起声调,叹曰:"呜呼哀哉,可悲可哀!"如此拉长声调,可将情感宣泄出来。这时的词语自然就有了文采,其声调如泣如歌,这也就是歌的雏形。与通常的词语不同,这自然发出的文辞与声调中,可以表现无限的哀叹,似这样在情有不堪时冲口而出,词即有了"文",这就是歌之根本。

另一方面,也有并非自然冲口而出,而有意斟酌的歌,但这在本质上也是情有不堪的产物。当深深的"物哀"藏在心中的时候,当通常的词语无法充分表达的时候,就只有将"物哀"之感受,寄托于文辞,寄托于歌咏,并以此为慰藉。千言万语难以表达的情感,却能用区区三句、五句加以表达,这便是歌的妙处。

在以上所说的情有不堪的时候,通常的歌咏仍不尽兴时,就将情感寄托于耳之所闻的风声、虫声,或者目之所及的香花、白雪,借以抒情。《古今和

歌集·序》中所谓“心有所思,眼有所见,耳有所闻,必有所言”,正是就此而言。直言其物,则“物哀”之情不能尽表,只有托物于所见所闻之物,才能够将一腔深情抒发出来,这就是所谓“托物而歌”,例如神武天皇的御歌:

勇敢久米人,
我吃了墙下的姜,
嘴里火辣辣,
不忘把敌杀。①

这首歌是神武天皇讨伐长髓彦时吟咏的。在此之前,于孔舍卫坂那个地方作战的时候,他的兄弟五濑命,被流箭射中而死。神武天皇悲恨至极,为了不忘深仇大恨,便吃生姜,使口中保持辛辣之味,于是作了这首和歌。

此后,《古今和歌集》中也有一首歌:

静夜听微音,
白露悄悄沾菊瓣,
白昼不得见。②

托物而言情就是如此,从古到今,作品数不胜数。

此外,当情有不堪的时候,将感情径直表现出来,有时会有不便,即可托物言情。例如,前述伊须气余理比卖的那首歌:

---

①出典《古事记》中卷“神武天皇”章。原文:“みづみづし 久米の子らが 垣下に植えしはじかみ 口疼く 我は忘れず 撃ちてし止まむ。”

②出典《古今和歌集》卷十一。原文:“音にのみきくの白露夜はおきて 昼は思ひにあへず消ぬべし。”其中的“きく”是“菊”与“闻”的双关语(挂词)。

狭井川上兮，

狂风大作乌云起，

树叶潇潇风不已。

亩火山上兮，

白昼黑云起，

树叶哗哗夜雨袭。①

这两首和歌是神武天皇驾崩的时候，手研耳预谋要杀死庶弟们，母亲伊须气余理比卖得知后非常担心害怕，即以风云相托，作了这首歌。皇子们听了这首歌，就作了逃脱的准备。手研耳是异母皇子，详细情节可见于《古事记》。此种和歌后来更多，这便是将托于所见所闻之物而表达"物之哀"的例子。在这类和歌中，听起来仿佛是对某种事物特别加以吟咏，实则不然。它只是将心中感情寄托于目之所及、耳之所闻之物，是"物哀"的表现，是托物言情之作，原本自然而然，不加雕饰。

不过，所谓歌，并非只是在不堪"物哀"时自然咏叹而出，直抒胸臆而已；在情有不堪之时，仅对自己咏而叹之，就会有不尽兴之感，只有面对别人咏而叹之，才能尽情宣泄情感，这是自然之理。例如，某人有一种强烈愿望，想把心中无法压抑的东西讲给别人听，以求得心头轻松，如果听者也深为共鸣，那么就更能帮助他放松心情。一切深有感触的事物，不让他人倾听则不能释然。见到听到稀奇之事、可怕之事、可笑之事，心有感触时，而不对他人述说时，则难以释怀。对别人述说，对自己没有任何实际的好处，然而不说

①原文："狭井川よ 雲立ちわたる 畝火山 木の葉さやぎぬ 風吹かむとす。""畝火山 昼は雲と居 夕されば 風吹かむとぞ 木の葉さやげる。"

又压抑不住,这就是自然的人情。和歌就具有这样的性质。面对他人歌唱是和歌的本质功能,并不是可有可无的事情。

有人不明此理,认为仅仅将自己的所感所想,无论好坏径直表达出来,即是和歌的真义。是否对他人歌咏,无关紧要。此话乍听上去似乎有道理,但实际上却是不明和歌真义的愚见。《愚问贤注》①那部书中的问答,虽嫌支离破碎,但在谈到和歌起源的时候,也认为所谓和歌,重要的是使他人听之而感知物哀,并为此而追求用词的文采、声调的优美,此为和歌的本然,神代以来一直如此。让听者感动,自己的心也便释然;听者不感动,自己则无法尽兴,这是自然之理。可以举出较为切近的事例来说明此问题,例如,你将不可压抑的心里话讲给别人听时,那人却无动于衷,那又有什么用处呢?只有让他人也受感染并与你共鸣,你的心才能得到慰藉。所以,和歌让人听,并求得人的感动,是最为要紧的。

神代的和歌,也并非全然直抒胸臆,而是讲究用词之文、音调之美。在吟咏"妻"时,冠以"若草"以修饰②;吟咏"夜"时,则冠以"射干玉"③。既能增加文采,又能使语调格律完整动听。后来的和歌也讲究修辞,例如:

敷岛大和服,
莫如唐装贵,
相逢一刻值千金。④

①《愚问贤注》:日本南北朝时期歌人顿阿回答二条良基提问的问答体歌论著作。

②这类词在和歌修辞中叫做"枕词"(まくらことば),又称"冠词"(かうむりことば)。

③射干玉(ぬばだま),一种植物的种子,黑色球状。"射干玉"常作"夜"、"夕"、"梦"等与黑色有关的词语的枕词。

④出典《古今和歌集》卷十四,总第697首,作者纪贯之。原文:"敷岛のやまとにはあらぬ唐衣 ころも経ずしてあふよしもがな。"

泉川之流水，

流入山乱间，

萍水相逢忽相恋。①

白云常缭绕，

遥望葛城高间山，

百看不厌倦。②

在上述和歌中，核心的意思只有两句，剩下的三句③全都是修饰性的文辞。也许有人认为这是多余的废话，但正是靠了这些看似无用的词，才使得那两句即刻表达的“物哀”更能打动人心。《万叶集》中这样的例子也有很多。这些都是通常的话语与和歌用词的差异。

通常的话语，可以连贯地表达其“意”，可以对人具体细致地讲述道理。但是，余味无穷的“情”之“哀”，非和歌则难以表达。要问为何这种难以言表的深深的“物哀”，要以和歌加以表现呢？就是因为和歌之词有“文”。因为有了“文”，难以言传的“物哀”之情就可以得到表现。不过，和歌语言不像通常的话语那样具体细致地讲述与描述事物，而且歌词本身也不含有深刻的道理，只是将心中的物哀之感自然表达出来，而听者虽然只是听，也能激起心中无限的“物哀”之感，这一切都是因为歌词有“文”的缘故。

---

①出典《新古今和歌集》卷十一，总第996首，作者中纳言兼辅。原文：“みかの原わきて流るるいづみ川 いつ見きとてか恋しかるらむ。”

②出典《新古今和歌集》卷十一，总第990首，作者佚名。原文：“よそにのみ見てややみなむ葛城や高間の山の峰の白雲。”

③从原文格律上说，和歌共有“五七、五七七”五句，故有此言。

十五

问:“歌”字的字义,以及“和训”[①]的“于多”(うた),是何意?

答曰:你这种提问,本身就含有错误的观念。因为你先问“歌”的字义,再问“歌”的和训“于多”(うた),这完全是本末倒置。“于多”(うた)是神代就有的日本古语,而“歌”这个汉字是从中国传来的。“于多”(うた)这个词在借用“歌”字之前就一直使用,假如明白了“于多”(うた)的字义,即便“歌”的字义不明白也无关紧要。你却先问“歌”的字义,所以不合道理。所谓“和训”,是就中国的书籍、文字而言的,若就日本而言,不存在对古语加以“训”的问题。“于多”(うた)是神代以来就有的古语,怎能说是“歌”字的训读呢?

凡是将我国固有的词说成“和训”者,都不正确。“于多”(うた)是“主人”,“歌”字是“仆从”。广而言之,言语是“主”,文字是“从”,必须摆正它们的主次本末的关系。特别是在和歌中,对古代至今流传下来的古语,应该加以尊重,对其语义要认真加以探讨。汉字完全是借来之物,因而不必对其字义过分探究。然而许多人不明此理,将汉字视作“主人”,将日本的古语视为假借之物,并以此来解释种种问题。所以将“和训”用在日本古语的解释上是错误的。这看起来似乎不是什么大事,但对学术研究会造成很大损害,今后务必多多注意。

现在先说“于多”(うた)这个词的词义。“于多”(うた)是“于多布”(うたふ)的名词形,“于多布”(うたふ)是“于多”(うた)的动词形。在语

①和训:也叫“倭训”,就是用日本固有的语音来读汉字,例如将“人”读为“ひと”(hito),其中含有对汉字的解释。

言中，一个词兼有动词与名词两种词性者甚多。这其中又有两种情形。

第一种，名词之后有一个动词性的词尾，将词尾省略后就成为名词。例如，“宿”这个词是名词，在此后加上一个词尾“留”，就成为动词“耶杼留”（やどる）。“留”（る）这个词尾，可以活用为“良利留礼”（らりるれ），并可以变化为“宿らん”、“宿りて”、“宿れ”。又如，“束”（つか）是名词，“都加奴”（つかぬ）是动词，词尾还可有“奈禰”（なね）之类的活用变化，道理同上。此外，“纲”（つな）与“都奈具”（つなぐ）、“腹”（はら）与“波良牟”（はらむ），“否”（いな）与“伊奈牟”（いなむ），“段”（きざ）与“幾邪牟”（きざむ），等等之类，都是一样的情况。此外，“味”（あぢ）与“阿遅波布”（あぢわふ）、“友”（とも）与“登毛奈布”（ともなふ）、“幣”（まひ）与“麻比乃布”（まひなふ）之类，在名词形词干下面加上两个假名，而成为动词，但最后的一个假名才有词尾活用的变化。同理，“于多”（うた）这个词，有“于多波牟”（うたはむ）、“于多比天”（うたひて）、“于多布”（うたふ）、“于多倍”（うたへ）等多种词尾变化，这仅仅是最后一个假名在“はひふへ”这一行中的活用变化，而一旦将这个假名省略，即成为名词。

第二种，直接将动词的活用形作为名词使用。例如，“思ふ”（おもふ）这个词是动词，而“思はむ”、“思ひて”、“思ふ”、“思へ”的活用形为“思ひ”，可以直接作为名词使用。但作为动词连用形的“思ひ”与作为名词的“思ひ”在发音声调上有所不同。同理，“薫る”、“祭る”、“渡る”、“扇ぐ”、“趣く”、“嘆く”、“施す”、“勝つ”、“装ほふ”、“畳む”，等等之类，都可以将其词尾变成同一行第二段①上的假名，从而使之变为名词。上述的“思ふ”也是同样。现在我们要讲的“歌ふ”（うたふ）这个词，也是将词尾变成“ひ”然后成为名词，而意思与“うた”完全相同。这与以上所列举的“やどる”这

①第二段：指日语五十音图中的“イ”段假名。

个动词,可以变成“やど”或“やどり”,并成为名词,是同样的道理。此外,有些动词可以将词尾变成第四段①上的假名“え、け、せ、て、ね、へ、め、れ”,从而成为名词。例如,“栄ゆる(さかゆる)”这个动词,可以变为“栄え”而成为名词。“助くる”、“序づる”、“調ぶる”、“教ふる”等,都是如此。

像这种名词与动词互相转化的词汇,究竟原本是名词,后来转化为动词,抑或原本是动词而后来用作名词? 如今很难查考了。有人认为:“远古时代动词为多,名词较少。动词名词两用的词汇,原本都是动词,后来变为名词。”②此话有些道理,但具体的词情况复杂。在以上所列举的两种词汇中,可以将词尾活用形直接用作名词的,如“薫り”、“助け”之类,大概原本应该是动词。而“宿”(やど)、“束”(つか)之类大概原本就是名词,加上词尾以后才成为动词。对古语加以考究,就会发现有许多问题应加以探讨。

关于“于多”(うた)和“于多布”(うたふ)这个词,何者为根本,也很难断定。但根据以上的分析,或许可以说,“于多”(うた)是本,在此基础上衍生出了“于多布”(うたふ)、“于多比天”(うたひて)、“于多波牟”(うたはむ)、“于多倍”(うたへ)等,成为动词。关于该词作为动词的用例,见于《古事记》建内宿弥命的歌,歌中有“于多比都都”(うたひつつ)这样一个词。《日本纪》中也有此歌。“于多”(うた)的用例,在《日本纪·神武天皇纪》中有“谣,此云于多预弥”(うた,これをいふうたよみと),可见这是一个古语。而其解释或许是后人所加,而不是神武天皇时代之所有。此外,“于多”(うた)这个词不见于别处,但对此可不必加以深究,只要明白“于多”(うた)是“于多布”(うたふ)的词根,“于多布”(うたふ)是“于多”(うた)的动词化即可。“于多を于多布”③这样的将名词动词一起使用的情况也是常见

①第四段:指日语五十音图中的“エ”段假名。

②出典不明。

③“于多を于多布”:“うたをうたふ”,意即唱歌。

的。但这已经是后世的用法了。

另一方面，关于“于多”（うた）和“于多布”（うたふ）的语义，还有一种观点，认为其语义是“うつたふる”①，也就是将自己心中的所思所想告诉他人的意思。现在，这个词读作“うったふ”，加了一个促音。但古时“刑部省”的《和名抄》②有云：“于多倍多多须都加佐”（うたへただすつかさ），可见“于多布留”（うたふる）是本词，而“于都多布”（うつたふる）则是该词的俗词。因而，“于多布”（うたふ）与“于多布留”（うたふる）意思是相同的，认为其语义是“诉说”（うったふる）者，只可聊备一说。此外尚未有新的看法。《日本纪・推古天皇纪》载苏我马子大臣③的歌，有“于多豆纪摩都留”（うたづきまつる）一语。④

十六

问曰：“歌”这个字的字义是什么？

答曰：我已经说过，对这个字的字义不必加以深究。

十七

问曰：“于多”（うた）为何要写作“歌”字？

答曰：这样问就对了。“于多”（うた）之所以要写作“歌”字，首先是因

①“うつたふる”：“訴う”，意为诉说、打动。

②《和名抄》：全称是《和名类聚抄》，日本以词义分类的和汉双语辞书，分天地、人伦、形体等 24 部 128 门。源顺编撰，延长八年(930)成书。

③苏我马子：日本飞鸟时代的宫廷大臣。

④日本学者一般将此句注释为“奉献和歌”。

为“于多”(うた)与“诗”的意思本来是相同的(详见以下论述)。[①]所以“于多”(うた)就是日本的诗。《万叶集》卷十七有“倭诗”一词,又将和歌中的长歌称为“赋”,如“二上山之赋”、“立山之赋”;将短歌称为“绝”,如“并一绝”、“并二绝”、“短歌一绝”等。在卷五又有将“于多”(うた)写作“诗”[②],但其中也有将“诗”误写为“言哥”[③]者。此外,《续日本纪》中也有将“歌”写作“诗”的例子。而“诗”就是中国的“歌”。所以《古今集序》中“唐之歌”一语,《土佐日记》中有“唐歌”一语,《源氏物语》的《桐壶》卷也有“唐之歌”。

本该将“于多”(うた)写作“诗”,但却没有写作“诗”而写作“歌”,其中是有缘由的。《尚书·尧典》曰:“诗言志,歌咏言。”诗与歌并非两种东西。所谓“歌”就是“诗”的吟诵,故《礼记·乐记》曰:“诗言其志也,歌咏其声也。”又云:“歌之为言也,长言之也。”《说文解字》注释曰:“咏也。”[④]《汉书·艺文志》中有“咏其声,谓之歌”。本来“歌”字用作动词,是“歌咏”之意,并不存在“歌”这种事体。但当指称所“歌咏”之词的时候,就叫做“歌”,“歌”也就变成了名词。《文选》[⑤]中也有称做“歌”的篇目,而其体裁样式也都是诗,并非其他。

到了后世,“歌”字既可以用作名词,也可以用作动词。作为名词的“歌”,大体上说如果不是严格意义上的诗,那也是与诗在形式上相似而又可以付诸歌咏的东西,都叫做“歌”。而“诗”这个字,从古至今都只是一个名词,不能用作动词。而“歌”字,如上所说它是名词与动词通用的,其字义是将声音拉长而咏。日本语的“于多布”(うたふ)、“于多”(うた)这个词也

①详见本书第六十二条答问。

②总第811首的题词有“僕報詩詠曰”的字样。

③“言哥”,是日语汉字中的一个造字,“言”字右旁加一个“哥”字,意思同“歌”。

④据日本学者研究,当时《说文解字》在日本没有翻刻,宣长的引用不是直接引用,而是转引,故有不确切之处。

⑤《文选》,即《昭明文选》,该书卷二十八有“挽歌”、“杂歌”之部,并有以“歌”相称的诗篇数首。

是动词名词两用的，与“歌”的意思十分相似，所以最终就写成了汉字的“歌”。此外，日本人经常阅读中国书籍，也作汉诗，假如将“于多”(うた)写作“诗”，两者就会混淆，所以将“于多”(うた)写作“歌”，从各方面来看都是妥当的。

十八

问：《释名》①云：“人声曰歌。歌，柯也。以声吟咏，有下上，如草木有柯叶也。”日本的“于多布”(うたふ)也是这个意思吗？

答曰：不是。这是就“歌”字的字音而言的。汉字“歌”的字音与日本的“歌”毫无关系。对“于多”(うた)这个词的探究，应该从字义方面切入，从“歌”的汉语字音来解释“于多”(うた)的字义是行不通的。从“于多”(うた)的字义与“歌”的字义十分吻合这一点上看，“于多”(うた)的意思自然就会搞清楚，而若从字音的“柯”入手，则与“歌”意相去甚远，不免牵强附会，对日本的“于多”(うた)而言，更是风马牛不相及。

不仅如此，一般而言，由字音而索解字义，往往牵强附会，不得要领，何况用汉字的字音来解释日本的词。只看汉字的辞书注释而求索解，便会犯大错误。应该首先考虑词汇的意思与汉字的意思是否相对应，然后再索解其义。如果将词汇的意思搞清楚了，又明白汉字原本是借来之物，那就没有必要对相应的汉字加以深究了。

---

①《释名》：后汉刘熙著辞书。

十九

问:《神武天皇纪》有云:"为御谣之曰:谣,此云于多预彌。""谣"字相当于"于多"吗?

答曰:有"歌谣"一词,可知"歌"与"谣"是相同的。《诗经·魏风》中有诗曰:"我歌且谣。"有人对此的解释是:"有章曲曰歌,无章曲曰谣。"①《说文解字》的解释是:"谣,徒歌也。"说的是"歌"与"谣"的区分。但《日本纪》中所写的"谣",与"歌"字实际上没有分别。所以,以上所说的所谓"御谣"就是"于多"(うた)。《神武天皇纪》接下去所解释的"是谓来自歌,今乐府奏此歌"②云云,指的分明就是"歌"。

二十

问:"言哥"、"哥"与"歌"字有区别吗?

答曰:意思全都相同。

二十一

或问:关于歌的吟咏,或叫做"歌をよむ",或叫做"歌を詠ずる",或叫做"歌をながむる",这些叫法的意思有什么不同?

答曰:"于多余牟"(歌をよむ)这一说法似乎较为晚出。"于多布"(う

---

①此句是从中国明代方日升所著字书《古今韵会举要小补》(本居宣长简称《小补韵会》)中引用而来。

②此句为汉语,此处照录。

たふ)是“于多”(うた)的动词形,“于多布”(うたふ)应该是该词的根本。《古事记》中在引用和歌时,即写作“歌曰”(うたいはく),为承接上面的文脉,很多地方写作“于多比天伊波久”(うたひていはく),可见古语中原本就有“于多布”(うたふ)这个词,此处只是照原样写下而已,而“余牟”(よむ)这个词则较为晚出。

《神武天皇纪》则有“于多預彌”(うたよみ),这似乎也是后世晚出的词,是否古语尚难断定,但应该是比《神武天皇纪》更早时期的词,所以,不读“余牟”(よむ),而是读作“預彌”(よみ)。“彌”(み)并不是作为接续其他词的一个词尾,而是表明它是一个名词,读作“美于多余美志天能麻波久”(みうたよみしてのたまはく)。后来,《枕草子》也有两处写了“歌よみしておこせたる”这样的句子,现在女童的语言中也保留了这样的说法。“于多余美”(うたよみ)这个词,其原形应该是“歌をよむ”,因而“余牟”(よむ)这个词应该十分古老。假如使用“于多布”(うたふ)的说法,那就很容易与古歌中的“吟咏”(うたふ)相混淆,于是就另外重新制造了一个“余牟”(よむ),或许是为了将新旧两者加以区分吧。

查考“余牟”(よむ)这个词的词义,首先是“读书”、“读经”的意思,这是最通常的用法。这些意思都是中国书籍传到日本以后产生的。无论是“歌”还是祝词等,其文句早已确定,然后用通常的抑扬顿挫的语调朗读,就叫做“余牟”(よむ);而将声音拉长,并歌咏,则不叫“余牟”(よむ)。后世所谓“诵经”、“诵陀罗尼”[1]的“诵”,与“余牟”(よむ)同义。再后来,在阅读书籍的时候,模仿汉文的发音并诵读书中的文句,同样叫“余牟”(よむ)。

此外,在日本古语中,对物品的数量加以计数,也叫“余牟”(よむ),此

---

①陀罗尼:佛教咒文的一种,不加汉译,模仿梵文发音。

用法可见《古事记》上卷所载“稻羽之素兔”①的故事。那是远古神代的事情，虽然写作“读”字，但与后世“读”字的字义无关，只是借用“读”字书写日本古语而已。在《万叶集》当中，也有多处使用“月日余美都都”（つきひよみつつ）的字样，其中第四卷有“月日乎数而”（つきひをよみて），第十一卷有“打鳴鼓數見者”（うちなつずみよみみれば）等文句。此类文句也多见于和歌、物语，如今的俗语中也有此类说法。可见，照本诵读之“读”，与物品数量的计数之“读”，其语义均相通。

据此分析，将和歌的吟咏称为“余牟”（よむ），应有两种含义。

第一种含义，如上所说，“余牟”（よむ）这个词，是在诵读书籍和平日计数物品时所用，因此，古代和歌不加吟唱，而只是抑扬顿挫地出声诵读，也叫做“余牟”（よむ）。所以《古事记》中有云：“此二歌者，读歌也。”②这些古代和歌在被采录记载后，都被标注为“夷振也”（ひなぶりなり）、“宫人振也”（みやびとぶりなり）、“宇岐歌也”（うきうたなり）等，都是后世之人所标注的表明可以吟唱的字样。所谓“读歌也”，指的是该歌不像其他的歌那样可供吟唱之用，而传至后世仅仅用来诵读，所以才称之为“读歌”。而新创作的和歌，也有许多不是用来歌唱，而仅仅用来诵读，这种做法渐成习惯，以至后来对一切和歌的创作，都称做“余牟”（よむ）。所谓“于多布”（うたふ），是因为古歌当中夹杂着许多可以吟唱的歌，其实更多的歌未必可以吟唱。总之，所有可以吟唱的，或不吟唱只用来诵读的，以及歌的新作，都可称做“余牟”（よむ）。

第二种含义，与计数物品的“余牟”（よむ）意思一样，以歌表达“物哀”之心，也叫“余牟”（よむ）。在中国，把“作诗”叫做“赋诗”，道理与之相同。《释

---

①即“兔子与鳄鱼”的故事，见《古事记》上卷第四章《大国主神》的第一节。

②出典《古事记》下卷“允恭天皇”条。

名》云"敷布其义,谓之赋",这个"赋"字与计数物品的"余牟"(よむ)相同。因此,在日本,将和歌分为六种,其中的"赋歌"①相当于汉诗"六艺"中的"赋"。又,班固《汉书》云:"不歌而颂,曰赋。"②这"赋"字与"余牟"(よむ)字义相同。郑玄云:"赋者,或造篇,或诵古。"③这与日本将新歌的创作称作"余牟",将古歌的"诵读"也称做"余牟"(よむ)完全吻合。《雄略天皇纪》有云:"诏群臣曰:为朕赞蜻蛉歌赋之,群臣莫能感赋者。"这里将"赋"字训为"余牟"(よむ)。《万叶集》卷二十有《赋雪歌》④,只是这里并非因为"赋"字与日本的"余牟"(よむ)意思相通而使用,而仅仅是模仿中国"赋诗"的说法。

以上两种含义中,后一种含义因与中国"赋"字的字义不期而然地相同而借用之,但日本上古时代的言语表达方式更能词达其意,因此,第一种含义实胜于第二种含义。

"余牟"(よむ)这个词在一切场合都可以写作"读"或"诵"这两个汉字。"读"字一般在书籍中都写作"余牟"(よむ),至于"诵"字,在《周礼·春官·大司乐》中对"讽诵"一词的注释云:"背文曰讽,以声节之曰诵。"这里的"诵"与日本的"余牟"(よむ)完全吻合,故日本的物语文学中也多有"诵歌"(歌を诵する)的说法,但指的是对古歌的诵读,而新创作的和歌,则完全不能用"诵"字,而是用"余牟"(よむ),并与"赋"字意思相当。这一点上文已有论述。《日本纪》中也有把"赋"字训为"余牟"(よむ)的例子,更能证明这一论点。因而,后世将和歌创作叫做"余牟"(よむ)而不称之为"詠歌"。(关于"詠"字,以下还将有详细辨析)。

《古事记》中有"作御歌"一语,《日本纪》中也有"作歌"一词。此外《三

①赋歌:日语原文写作"かぞへうた"。
②出典《汉书·艺文志》。
③出典不详。郑玄为后汉学者。
④出典《万叶集》卷二十,总第4439首。

代实录》等古籍中也将歌的创作称为“作”,《万叶集》中也是如此。这些都是对中国“作诗”一词的模仿,汉文写作一般都称之为“作”,因《万叶集》起初全用汉字写成,故写为“作”字。但日本古语则称为“歌を都久留”(うたをつくる)①,或许因为后人听不习惯,故用“作”字,并将“作”字训为“余牟”(よむ)。《神代纪》中有“为歌之”,《神武天皇纪》中有“为御谣之”等,后人均将这两句汉语训为“美于多余美”(みうたよみ)。据此,“作”字也应训为“余牟”(よむ)。于是,“都久留”(つくる)便不再使用了。《显宗天皇纪》中将汉语的“词人”一词训为“于多都久留比登”(うたつくるひと)②,或许是后人受“作歌”这一汉字词的影响而作的训解,日本古语中并不存在。“词人”这个词实际上或许应该训为“于多比登”(うたびと)③,或“于多余牟比登”(うたよむひと)④。

总之,“都久留”(つくる)这个词是指制作有形之物而言,和歌为有声无形之物,因而作和歌不能称为“都久留”(つくる),日本语言与中国语言有完全相同之处,也有完全不同之处。在中国,“作”字既可指制作有形之物,也可指诗文写作,而在日本,“都久留”(つくる)一词不能指歌的创作,这是汉字和日语在语义上的不同之点。

二十二

问:新歌的创作叫做“余牟”(よむ),缘由已经知晓。而今读古歌,亦可称做“余牟”(よむ)吗?

---

①歌を都久留:意为“制作歌”。

②于多都久留比登:意为“制作歌的人”。

③于多比登:意为“歌人”。

④于多余牟比登:意为“咏(读)歌的人”。

答曰：如上所述，“余牟”（よむ）这个词本来指按照写好的文辞加以诵读，所以今人将从前的和歌加以诵读，也可以称为“余牟”（よむ）。《枕草子》①有云：“草子②上写了很多有趣的和歌，可听那些身份低贱者诵读这些歌感到很不舒服，他们仅仅是读出声音而已。”上文已多次指出，“于多布”（うたふ）是将声音拉长并歌咏之，而“余牟”（よむ）声音不必拉长，只以通常的语调朗声诵读。《万叶集》卷八有云：“右二首，若宫年鱼麻吕诵之。”卷十六有：“诵此歌。”卷二十有“右二首，左大臣读之”“主人大原今城传读”等，都证明古歌可以曰“读”。

二十三

问：“詠”字是何义？

答曰：“詠”字的意思就是将声调拉长而歌咏，上文所引用的《尚书·舜典》所谓“歌永言”之“永”字，与“咏”、“詠”相通，与“歌”字同义。因此《说文解字》也注释曰“詠歌也，或歌詠也”，这个字又读作“奈我牟流”（ながむる），又读作“于多布”（うたふ）。无论在古歌还是新歌中，均指拉长声调而歌。

到了后世，随着“余牟”（よむ）这个词的使用，将和歌创作称为“詠”字已不合时宜，只是在指歌之吟唱（うたふ）的时候也可以写作“咏”字，而训为“于多布”（うたふ），亦可运用于新作之歌。“余牟”（よむ）这个词与“詠”字不相当，但中古以来却均将“詠”字在“余牟”（よむ）的意义上使用。

---

①《枕草子》：平安王朝时代最重要的文学随笔集，与《源氏物语》并称为王朝文学的双璧。作者为宫廷女官清少纳言。

②草子：又作“册子”、“草纸”、“双纸”，平安时代指与“卷子本”相对而言的装订的书册，后来多指用假名书写的带插图的通俗性妇幼读物。

古代仅仅是在“将声音拉长而歌”这一意义上使用“詠”字。《古事记》云：“此歌者，国王等献大赞之时时恒至于今詠之歌者也。”《日本纪·崇神帝纪》云“乃重詠先歌”等。《万叶集》卷十六《浅香山之歌》注有：“詠此歌”，指新创作之歌，而以“詠”字表示将此歌击节而歌咏之。“歌”原本是可吟唱之物，将新作之歌称为“詠”是指吟唱之意，将此“咏”字训为“余牟”（よむ），不见于古代。

又《万叶集》卷七、卷十多有“詠天”、“詠月”、“詠鸟”、“詠霞”等，这些均不指“歌詠”之“詠”，而是汉诗中的“詠物”之“詠”，对草木禽兽等种种事物均称为“詠某”。古代日本人加以模仿并照此书写。但“詠诗”是汉诗的一种样式，并非指所有汉诗而言，故《万叶集》中也只写“詠物”，并非以“詠物”概言其他，如恋爱述怀并不称为“詠恋”、“詠述怀”等。

总之，将和歌吟咏均写作“詠”字略有不当，但写作“詠歌”则无妨，因为“詠歌”作为动词使用意为“于多布”（うたふ），“詠歌”与“于多布”（うたふ）在和歌创作这一根本意义上是相通的。但后世对此加以错误理解，将“詠歌”二字误解为“所咏之歌”。实际上，中国也有作为动词的“詠歌”一词，意为“歌詠”，所以应将“詠歌”理解为“歌詠”。

二十四

问：“奈我牟流”（ながむる）与“于多布”（うたふ）有差别吗？

答曰：大体相同，但仔细考究则有区别。所谓“奈我牟流”（ながむる）包括了所有拉长了声音的歌咏，而“于多布”（うたふ）则指在歌咏中还要注意文采美感。所有拉长了声音而歌咏者都是“奈我牟流”（ながむる），而将声音赋予文采美感者则是“于多布”（うたふ）。因此，“奈我牟流”（ながむる）在很多情况下也可包含“于多布”（うたふ），但不可将所有的“奈我牟

流"（ながむる）都称为"于多布"（うたふ）。从文字上看，"詠"字既可用来表示"奈我牟流"（ながむる），亦可用来表示"于多布"（うたふ），但"歌"字仅用来指称"于多布"（うたふ），不能用来指称"奈我牟流"（ながむる）。在中国，"歌"字和"詠"字在用法上也有这种差别。对此，以下将有详述。

二十五

或问：所谓"奈我牟流"（ながむる）就是触物生情而兴叹，这与通常人们感触于某物而长吁短叹有何不同？

答曰：一般而论，一个词在流传后世的过程中，意义会发生种种改变，而被转用为与其本义完全不同的事物，"奈我牟流"（ながむる）亦是如此，其意义在后世有种种变化。具体而言，"奈我牟流"（ながむる）首先是拉长之意，从广度上说亦为"比吕牟流"（ひろむる），从强度上说则是"加多牟流"（かたむる），而"奈我牟流"（ながむる）原本只是拉长声音之意。《住吉物语》有"うちながめて"、"うちながむる"的用法。《枕草子》中有"ながやかにうちながめて"等用法。《狭衣物语》中有"ながめ声"的用法。可见一直到平安王朝中期，"奈我牟流"（ながむる）的意思都是相同的。而且不仅仅用来指称人之咏叹，《蜻蛉日记》中写道："从远处的山谷，传来微弱的声音，那是长鸣①。"指的是鹿的鸣声。

另一方面，将因忧思而叹息叫做"奈我牟流"（ながむる），也多见于物语和和歌中，其义与"奈宜久"（なげく）相同。因为"奈宜幾"（なげき）就是"长息"（ながいき）之意。将"奈宜久"（なげく）词尾加以活用，就与"息"（いき）和"声"（いき）趋同。"生（いき）"在此由"息"（いき）而定，有"息"

①日文"ながめ鳴き"，意为"长鸣"。

则"生",无"息"则死,"生"(いく)与"息"(いきする)同义,原本"生"(いき)与"息"(いき)是同一个动词,"息"(いき)也可以活用为"以久"(いく),将气息拉长则为"奈我以久"(ながいく),将"奈我以久"(ながいく)加以缩短,则为"奈宜久"(なげく),"奈宜久"(なげく)就是"长息する"(ながいくする)。《万叶集》中"長気所念鴨"(ながきけにおもほゆるかも)之类的词数不胜数。

人在深受感动之时,必会长声感叹,通常称之为"多壳伊幾都久"(ためいきつく),汉文中称为"长大息"等。由于这"长大息",阴郁的心情即可得到排遣。心有感动,必有长息。《万叶集》卷八有:"波涛中的小岛,隐没于云中,令人叹息的离别。"①其中"叹息"写作"気衝之"。此外,也多写作"なげき"或"いきづき"等。由此可知,"奈宜久"(なげく)是"长息"(ながいき)之意。一旦将声息拉长,"奈宜久"(なげく)即可说成"奈我牟流"(ながむる)。

因深受感动时必长叹息,由此义引申开去,感悟之事即可称为"奈宜久"(なげく)或"奈我牟流"(ながむる),因此"奈宜久"(なげく)这个词适用于表达一切情感,包括"高兴"、"有趣"、"快乐"之类。但后来,只用该词指称忧虑、悲伤之心情,是将感情中的这一部分特别加以突出,"奈我牟流"(ながむる)也是如此。而"奈宜久"(なげく)又写为汉字的"歎"字,字典解释为:"歎,吟也,或太息也。"②通常写作汉字的"歎息"。"歎息"与日本的"奈宜久"(なげく)完全吻合。另又有"稱歎"(しようたん)、"歎美"(たんび)之类,可见"歎"的字义并不仅限于表现悲伤之情。

如上所述,深有感动时必"长太息"即为"奈宜久"(なげく),即为"奈我

---

①出典《万叶集》卷八,总第1454首。原文:"波の上ゆ 見ゆる小島の 雲がくれ あな気衝之 相別れゆけば。"

②出典《小补韵会》"歎"字项。

牟流"（ながむる）。此时，意思不仅局限于"息"，而是指出声，并将声音拉长。"阿那"（あな）、"阿夜"（あや）、"阿阿"（ああ）、"阿波礼"（あはれ）等词都因"长大息"而出。随着情感的表达自然使用这些叹词，这也属于所谓"奈我牟流"（ながむる）。《源氏物语》的《航标》卷有："长声叹息曰：阿波礼（あはれ）。"说明"阿波礼"（あはれ）这个词即为长声叹息。《古今集》中有一首长歌曰"连声长叹阿波礼（あはれ）"①，说明"长大息"时自然会使用"阿波礼（あはれ）"一词。

如此长声叹息（あはれ、あはれ）不可或止，在抒情达意之间，其用词必有"文"（文采），这就是"于多布"（うたふ），就是"于多"（うた）（对此上文已有详细论述）。《毛诗序》云："情动于中而行于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之。"可见中国与日本，人同此心。长声叹息连叹"阿波礼"（あはれ），与"于多布"（うたふ）意义相同，亦是"奈我牟流"（ながむる）。这些都是指情有不堪之时，其感悟兴叹之深，正如上文所述，均可称为"奈我牟流"（ながむる）。

二十六

或问：为何将睹物而叹称为"奈我牟流"（ながむる）？

答曰："奈我牟流"（ながむる）原本是长声感叹之意，由此而引申为"感物生情"，对此上文已有详述。《三代集》时期此语义已经确定，物语中只在这两个意义上使用，将所见之事称为"奈我牟流"（ながむる）者罕见其例。而《千载集》《新古今集》以降则专指"睹物兴叹"而言，其语义被再次加以引申。

---

①出典《古今和歌集》卷十五，总第1001首长歌。原文："あはれあはれとなげきあまり。"

对此，我有两种看法。第一，首先在心有所思时，目之所见，耳之所闻，较平常更为敏感。对眼前的云霞草木也见而动心，故将心有所思之事称为“奈我牟流”（ながむる）。由此，又将心有所感之物说成“奈我牟流”（ながむる）。到后来，即使心无所感，只是眼有所见，也称为“奈我牟流”（ながむる）。在平安时代，“心有所思”与“眼有所见”两个意思兼有的用例，在和歌及其他作品中均多见。这是因为心有所思时必是眼有所见。《蜻蛉日记》中有：“万をながめ思ふに。”①又云“かかる事をつきせずながむるほどに”②等。其中的“奈我牟流”（ながむる）与“奈宜久”（なげく）同义，指心有所思。

又，《蜻蛉日记》有歌云：

> 思君不见君，
> 日月空蹉跎，
> 红泪湿襟映花朵。③

《源氏物语》的《手习》卷有歌云：

> 月悬山之谷，
> 银光斑驳照木屋，
> 君可共见乎？④

---

①万をながめ思ふに：意为万事苦思冥想。

②かかる事をつきせずながむるほどに：意为对此事耿耿于怀。

③原文：“かひなくて年へにけりとながむれば 袂も花の色にこそしめ。”

④原文：“山の端に入るまで月をながめ見む ねやの板間もしるしありやと。”

这两首和歌使用的“奈我牟流”（ながむる）兼有上述两种意思，其他的用例还有很多。

《三代集》以降的和歌及其他文章，将心有所思而叹息称为“奈我牟流”（ながむる）。“むる”听上去会使人误以为是“みる”（見る），故后人将该词理解为睹物而感叹之，并在这个意义上使用开来，如今也有很多人将古代和歌中的“心有所思而咏叹”之意理解为“眼有所见而咏叹”。

将“奈我牟流”（ながむる）的上述两方面意思加以考察就会发现第一种含义应为其本义。然而无论如何，由“心有所思”引申出第二个意思是合乎道理的，而“奈我牟流”（ながむる）的词干可写作“眺”字。“眺”字意为“视”、“望”，后世写作“見”。“眺”字与“奈我牟流”（ながむる）本义不合，该当其意者应是“詠”字，只是在后世的和歌及其他文章中把眼见之物读作“奈我牟流”（ながむる），常将“詠”字视为假借之字，而不予认同。

卷　二

二十七

问：和歌为什么叫做“やまとうた”（倭歌），又叫做“倭歌”（わか）？

答曰：所谓“やまとうた”（夜麻登于多）并非古语，是写作“倭歌”这两个汉字之后根据汉字而读出的假名文字。

二十八

或问：那么“倭歌”（わか）这个词是什么意思？

答曰："倭歌"（わか）这个名称古代日本并不存在，不见于《古事记》和《日本纪》，那时只有"歌"这个词。日本人师于唐人书籍之后学会作诗，而且知道中国也有"歌"这样一种东西，为了使两方不相混淆，才把日本的歌称为"倭歌"（わか）。对"倭歌"（わか）这个词可以作两种解释：第一，在中国将各地方的"歌"分为"齐歌"、"楚歌"等，日本人仿此写作"倭歌"（わか）；第二，大概是相对中国诗歌而言的称谓吧。因为通常像"和・汉"、"から・やまと"（唐・倭）等这样将中日两国加以对比的词很多，因而第二种解释较为合理。一方面无论何事都想与中国趋同，另一方面又想与中国求异，故第二种解释较为可靠。

"倭歌"（わか）这个词最早见于文献《万叶集》卷五的"书殿饯酒日倭歌四首"[①]，又见于卷二十的"先太上天皇诏 陪从王臣曰 夫诸王卿等 宜赋和歌而奏云云"[②]。此后，自《日本后纪》[③]起，历朝历代国史等其他文献用汉语写作的文字中，多有此词，因而"倭歌"（わか）这个词在汉文中使用是顺理成章的事情，而假名文字中原本不必使用这个词。然而久而久之约定俗成，这个词在后来的物语文学中也时时可见。

在汉文中，只在与诗相区别的情况下才称做"歌"，因此《万叶集》中的题词虽然都用汉文书写，但只在涉及和歌时写作"歌"，写作"倭歌"（わか）者只见于以上所引的两个例子。在这两个例子中，《万叶集》卷五中的"倭歌"应该是为了与那时已经开始写作的诗相区别，卷二十中的题词即"诏命词"，其中的和歌似乎很容易与诗相混同，此外未见其他文献有"倭歌"（わか）的写法。和歌在许多地方被大量使用，见于后来的和歌集中的"返歌"，

---

①出典《万叶集》卷五，总第 876 首，为此首和歌的题词，原文以汉字写成，此处照录。

②出典《万叶集》卷二十，总第 4293 首，为此首和歌的题词，原文以汉字写成，此处照录。

③《日本后纪》：日本古代编年体史书，全四十卷，现存十卷，成书于承和七年（840 年）。"和歌"一词见该书大同三年九月十九日条："令从五位下平群朝臣贺是麻侣作和歌。"

即“答歌”。这个“和”字是汉诗中“和诗”的“和”,而不是“和歌”之“和”。

现在印行的标题为《万叶和歌集》①中的所谓“和歌”,是一些不学无术者之所为,故不足论。《万叶集》这一标题起源于《古今集》,延喜年间的《敕撰和歌集》命名为《古今和歌集》,其“真名序”有“夫和歌者”一语;纪贯之在《新撰和歌集》的序言中又使用了“和歌”一词,可见“和歌”是专指“歌”而言。这于情理虽稍有不通,但当需要对日本的“歌”特别加以强调的时候,就使用“和歌”一词。这是当时普遍的做法,后世便进一步沿用开来。

二十九

问:关于“倭歌”(わか)一词的来龙去脉已经明白,那么“やまとうた”这个词是怎么回事?

答曰:夜麻登于多(やまとうた)这个词也不是古语是对“倭歌”(わか)这个汉字词加以解释而产生的词。所有的日语词都有日本古已有之的古语和用假名训读汉字词这两种类型,例如汉字词“宗庙”,日语读作“久爾伊弊”(くにいへ),汉语的“纳言”这个词,日语读作“毛能麻宇须都伽佐”(ものまうすつかさ),如此之类,都不是日本古语,是对汉字加以训读而产生的词。“夜麻登于多”(やまとうた)这个词也属此类。如果要对此种现象加以解释的话,那么可以说,中国也有“歌”,而且又有诗,为了不使其混淆,于是写作“倭歌”(わか),但“于多”(うた)这个词并非汉语,不至于与中国的词混同,所以说“やまとうた”(夜麻登于多)这个词实际上是一个啰唆多余之词。由于“倭歌”(わか)这个词一般都可以训为“やまとうた”,所以自然就有人误认为“やまとうた”(夜麻登于多)是个古语。这个词今天使用起

①《万叶和歌集》:江户时代宽永二十年(1643)印行的《万叶集》的一种版本。

来未必有什么不好，但我们要弄清它的起源，而不能为俗说所迷惑。

“夜麻登于多”（やまとうた）最早见于文献者当属《伊势物语》。《伊势物语》有云：“无心狩猎，耽于饮酒，作倭歌（やまとうた）。”①这里所写的场合中是可以作汉诗的，为了将日本之歌与汉诗相区别故如此说。又，《源氏物语》中，为避免作诗与吟歌相混同，有时候也有“からのも やまとのも（无论汉诗还是和歌）”等说法，但更多的时候常常只使用“うた”（歌）一词。因此《古今和歌集·假名序》开篇即有“倭歌”（やまとうた）一词，于情理有所不通，因为《古今和歌集》是一部专收“歌”的书，故而只用“歌”（うた）来表述就足以得其要领了。然而后世对此句加以种种解释发挥，赋予“やまと”（夜麻登）这个词以各种各样的含义，实际上都是没有根据的愚蠢之见。

“夜麻登”（やまと）原本并不是与“歌”结合在一起使用的词，只是在“倭歌”这个汉字词出现后，为了解释汉字而形成的约定俗成的词，古语中并不存在。这个“倭”字只是为了表示与中国的汉诗有区别才加以使用的，指的是日本的歌。当日本的歌与汉诗不会混淆的时候，只称“歌”即可。后世却杜撰出了“夜麻登于多”（やまとうた）这样一个堂而皇之的词，实为大谬不然。还有人认为相对于“夷曲”（ひなぶり）②这个词，将京城之歌称为“大和歌”（やまとうた）③，此种说法也是不足信凭的俗说。又有人说：“写作‘大和歌’（やまとうた）是因为‘歌’有和谐人心之功用，以‘和’为本。”④这些说法更是无稽之谈，须知“夜麻登”（やまと）只是我国的国名，与“歌”毫无关系。

---

①出典《伊势物语》第八十二段。

②夷曲（ひなぶり）：《古事记》中写作“夷振（ひなぶり）”，《神代纪》写作“夷曲”（ひなぶり），有田舍之歌（乡歌）的意思。

③近世神道家前景重远在《日本书纪通证》之六对“夷曲（ひなぶり）”一词作了注释，认为：“凡咏歌，体制具备者曰和歌，所言乃皇都风情；体制不备而质直者曰‘夷曲’，所言乃边地风情。”

④将“大和歌”解释为“和谐之歌”可见于宗祇的《两度闻书》等文献。

三十

问:"夜麻登"(やまと)这个词,古往今来有种种解释,愿闻其详。

答曰:"夜麻登"(やまと)一词虽与和歌无关,但在此也不妨作较为详细的说明。"やまとうた"这个词出现后便约定俗成,后世论和歌者对这个词有种种考论,形成种种观点,令人莫知所从,因此有必要加以辨析。

首先,"夜麻登"(やまと)原本是一国之名,指的就是今天的"大和国"。自从神武天皇在大和国建橿原宫统治天下之后,历朝历代的皇都都建在此地,因此变成了帝都之名,以后自然成为整个日本的总名称。

三十一

或问:"夜麻登"(やまと)之名起于何时?有人认为:"因神武天皇被称为'神日本磐余彦之尊'(かむやまといはれびこのみこと),其国都在此,故有'やまと'之名。"①此说法可信否?

答曰:不可信。"夜麻登(やまと)"这个词见于"八千矛神之御歌"。又,《古事记》中记载饶速日之命降临日本时,有"虚空见日本国"(そらみつやまとのくに)一语,可见"やまと"是神代就有的古语。上述神武天皇的那个御号,是因其国名由后人所赋予的。《神代纪》有云:"狭野尊、亦号神日本磐余彦尊。所称狭野者,是年少时之号也。后拨平天下,奄有八洲。故复加号曰神日本磐余彦之尊。"②这段文字虽有可疑之处,但从中可看出神武天

①出典不详。

②出典《日本书纪·神代纪》第十一段"一书第一"。原文为汉语,此处照录。

皇的御号并非从一开始就有。从《神武天皇纪》中也可以看出这一点,所谓“磐余(いはれ)”是大和国的地名,因此“やまと”并不是从神武天皇的御号当中产生的国名。这一点是非常明确的。

三十二

问:又有人说:“‘やまと’原本为天下之总名,神武天皇后成为皇都之国的别称。”此说可信否?

答曰:此说极不可信。大凡所谓地名,先是别名,后来又用为总名者为多;原本是总名的,后来用作别名,无有其例。例如,“骏河国”、“骏河郡”、“骏河乡”,“出云国”、“出云郡”、“出云乡”,“安艺国”、“安艺郡”、“安艺乡”,“大隅国”、“大隅郡”、“大隅乡”,等等之类,本来都是乡名,后来用作郡名,又由郡名变为一国的总名。又,“筑紫”这个名称原本指现在的“筑前”、“筑后”,到后来成为“九洲国”的总名。“出羽”从“陆奥”中被分割出来建立“出羽国”时,也是取“出羽郡”的郡名作为“出羽国”的总名。“加贺国”亦然,均是由别名而上升为总名,这样的例子不胜枚举。因此,“夜麻登”(やまと)在神代的古语中只是一国之名,直到神武天皇以后相当长一段时间内仍未成为总名。

三十三

问:《神武天皇纪》有云:“皇舆巡幸。因登腋上嗛间丘、而回望国壮曰:‘妍哉乎、国之获矣。虽内木绵之真迮国、犹如蜻蛉之臀呫焉’,由是始有秋津洲之号也。昔伊奘诺尊目此国曰:‘日本者浦安国、细戈千足国、矶轮上秀

真国'云云。"①其中有所谓"日本者"(やまとハ)一词,如果说这个词也是由从前的别名而成为此后天下之总名的话,那么"夜麻登"(やまと)这个词从伊奘诺(伊邪那岐)大神的时候就已经成为总名了,这如何解释呢?

答曰:这里所说的都是一国之事,从其中的"回望国状"一语即可明白。以天下之大,如何能一望可知、一目了然呢?而且,所谓"内木绵之真迮国",也明显是指一国之事。"真迮国"就是"真狭国",这怎么能是指"天下"而言的呢?同理,"浦安国"等指的也都是一国之事,可见《释日本纪》②等典籍将这些注释为"总名",是很不妥当的。大和国没有海,不应称为"浦安",对此应该有人提出疑问。"うらなき"、"うらがなし"、"うらさびし"等词语中的"うら"③,只是假借汉字"浦"来标记。因此,"夜麻登"(やまと)在后世成为日本的总名。此外,"秋津洲"等也成为总名,则是后来的事情。

三十四

问:《神代纪》有云"廼生大日本丰秋津洲云云"。听说此处所谓"大日本丰秋津洲"即是将筑紫四国等国除外也仍然是本州岛全岛的总名,何也?

答曰:首先,面积大小不论,只要四周环海的岛屿均称为"洲"。所谓"八个洲",据《古事记》记载,分别为"淡道之穗之狭别岛"、"伊予之二名岛"、"隐伎之三子岛"、"筑紫岛"、"伊伎岛"、"津岛"、"佐度岛"、"大倭丰秋津岛";《日本纪》则为"大日本丰秋津洲"、"伊予二名洲"、"筑紫洲"、"隐伎洲"、"佐度洲"、"越洲"(存疑)④、"大洲"、"吉备子洲"。

---

①出典《神武天皇纪》三十一年四月一日条。原文为汉文,此处照录。

②《释日本纪》:镰仓时代学者卜部兼方(生卒年不详)所著《日本书纪》的注释书。

③うら:意为海湾、海岸。

④越洲:指今日本北陆地区,称为"洲"(岛)与"四面环海"之定义有所不合,故作者标注"存疑"。

其中，所谓“大日本”（大やまと）是指除去七个洲之外，国土连绵成片、地域最广的地区，也是多国的总和，因而也是“总名”①。不过，作为“总名”是后世所用，并非神代的古语，由以上引述的《神武天皇纪》“始有秋津洲之号也”便可知。神代以来，统称天下的总名，有“苇原之中国”、“八大洲国”等。其中，查考神代的古语，均指神从天上来并创造此地，故称“苇原之中国”；当指国土本身时，则指“大八洲”。而“やまと”作为总名则不见于古语，实为后世所有。

三十五

问：《古事记》与《日本纪》都有“生苇原中国”或“生大八洲国”的说法，为什么又写作“大やまと”呢？

答曰：“苇原中国”本是天下的总名，除本州岛外，也包含其余七洲，如果将另外七洲除去的话，就难以称为“苇原中国”或“大八洲国”。“夜麻登”（やまと）作为一国之名不能包含他国，后来成为总名，是借用一国之名统称其他七洲。例如，“伊予”原来也是一国之名，后来被借用为四国的总名，“筑紫”也是如此。应把这些例子综合起来加以思考。

三十六

问：原来“やまと”只是一国之名，现已明了，但作为总名是从何时开始使用的呢？

答曰：很难确切地说从何时开始，它是自然而然逐渐形成的。以一个总

①此处指今本洲全岛。

名统称整个日本，最早见于《古事记》。《古事记》记载："仁德天皇行幸日女岛时，在岛上看见大雁产蛋，便将建内宿禰命召来，以歌垂问曰：'我的宠臣啊，你是经多见广之人，是否曾听过我倭国曾有雁产蛋之事？' 建内宿禰以歌奉答曰：'雁产蛋之事，倭国未曾有闻。'"①《日本纪》也记载曰："河内国茨田堤雁产卵。"此处无论所指何地，都不可能是指大和国境内，"雁产蛋"之事在当时的日本还属珍奇异闻，其中"やまと（倭）"是总名。而以上所引仁德天皇询问"雁生蛋"之和歌中的"虚空见（そらみつ）"一词，是作为枕词冠于"やまと"之上的，可见"やまと"是为总名。《古事记》与《日本纪》两书均有"あきづしまやまと"（秋津岛倭）一词，可见那个时代已经有了这样的说法，而"あきづしまやまと"（秋津岛倭）这一说法在那之前就已经成为总名了。

三十七

问：以本国的别名作为天下的大号在中国历朝历代都是通例，日本是否是模仿中国才将"夜麻登"（やまと）用作总名呢？

答曰：仁德天皇时期，在天皇御歌中已经这样吟咏了，怎么能说受中国影响呢？那个时代中国书籍固然已流传到日本，但尚未影响到日本的风俗文化，那时的日本人也没有丧失神代的精神。后来日本人读中国书籍、学习中国者渐多，无论何事都效法中国，从这种心理出发看待日本神代之事，便以为日本神代的东西也是从中国学来的。即使是到了盲目学习中国的后世，我国在一切方面与中国不同之处也很多。上古时代，日本各地文化相同，却与中国文化判然有别，因此"夜麻登"（やまと）作为整个日本的总名

①出典《古事记》卷下"仁德天皇"条。

看起来虽与中国的国号相似，实是不约而同。

三十八

问："やまと"这个名称的意思是什么？

答曰：这个词的意思不明确，自古以来有多种解释都不能令人满意。晚近也有种种说法，仍是不得要领。我对此作了深入的考究，认为它的意思应该是"山处"（やまと）。

理由如下：《日本纪·神武天皇纪》记载天皇御言曰："闻於盐土老翁曰：'东有美地，青山四周云云。'"此处指大和国。《古事记》记载倭建命御歌云："夜麻登波 久而能麻本吕波 多多那豆久 阿袁加岐夜麻 碁母礼流 夜麻登志 宇流波斯。"[①]应把这两段文献合起来加以研究，其中的"多多那豆久"（たたなづく）就是"叠付"[②]。又，《神武天皇纪》中记载：大已贵命将大和国称为"玉墙之内国"，意思是"青山环绕之国"。《古事记》记载仁德天皇的皇后石之日卖命御歌："袁陀弖夜麻 夜麻登"（をだてやま やまと）[③]，指的是四周的青山像盾牌一样俏丽的情景。神武天皇所吟咏的"内木绵之真迮国"，以及《万叶集》卷九"菟原处女墓长歌"有"虚木棉乃牢而"（うつゆふのこもりて）[④]一语。应把这些材料综合起来加以考察。

以上所引古语都是"青山环绕之国"之意，古语中都把我国说成是"群山环绕之国"，而且还有文献将背靠山的地方称为"山背"，所以"夜麻登"（や

①出典《古事记》卷中"景行天皇"与"成务天皇"条。原文用汉字写成，此处照录。此歌大意为："大和国是最好的地方，四周均为绿色的山墙，山间的大和国优美无上。"

②叠付：层峦叠嶂之意。

③出典《古事记》卷下"仁德天皇"条。意为"青山如屏的大和"。

④出典《万叶集》卷九，总第1809首歌。意为"四面环山之国"。

まと）这个词很明显就是“山处”。

“山处”的意思可有两种解释：

第一，将“处”（ところ）读作“登”（と），其用例有“立所”（たちど）、“伏所”（ふしど）、“祓所”（はらひど）等。“所”字都写作“登”（と）。“夜麻登”的“登”和上述词语的接续方式虽有所不同①，但意思完全相同。此外，“宿”（やど）与“里”（さと）的“と”也是同样的意思。又，“止”（し）有时也读作“登”（と），例如《日本纪私记》②中有云：“古语谓居住为‘止’，汉语字书也解释为‘居也’或‘住’也。”《说文》对“处”的解释是“止也”，《玉篇》③将“处”解释为：“居也。”应把这些材料综合其来加以考量。

第二，“处”（と）是“夜麻登许吕”（やまつところ）的缩略。将“都登”（つと）缩略即为“登”（と），将“登许”（とこ）、“登吕”（とろ）缩略即为“登”（と）。同理，“登”（と）字是“都登许吕”（つところ）四字的缩略。“夜麻登”（やまと）的“登”（と）即由此而成，其意思与前几个词的“登”字自然相通。

三十九

问：《日本纪私记》曰：“天地剖判，泥湿未干，是以栖山往来，因多踪迹，故曰‘山迹’。山，谓之耶麻、迹，谓之止。”又曰：“古语谓居住为止，言止住於山也。”④对此如何理解？

答曰：如果把这作为天下的总名，那是错误的。如上所述，“やまと”原

---

①上述词语的接续方式是动词连用型，接“と”，而“夜麻登”则是名词与名词相接。

②《日本纪私记》：平安时代《日本书纪》的讲释之书，因被后来的《释日本纪》抄写引用而传世。

③《玉篇》：中国宋代陈彭年等编的字书《大广益会玉篇》。

④原文为汉语，此处照录。

本是一国之名，若强说为总名则难以服人。原因是：首先，所谓“山迹”（やまと）、“山止”（やまと）有两个含义，仅仅理解为“泥湿未干，是以栖山往来”这一种意义是说不通的。《神代纪》中云“古，国稚地稚”，是指二始祖神之前的远古时期，那时“大八洲国”尚未创生，何况人乎？因而所谓“栖山”则无从谈起。此外，所谓因“泥湿未干”而住在山上之说，也不见于文献，而且也与情理不通，是为妄说。将其作为一国之别名来看也很不可信。契冲师有云：“那时不只大和洲泥湿未干，故此说不予采信。”此言甚是。

不过，契冲师在其《古今余材抄》中解释“山迹”的含义时说：“和州四面环山，人物往来之迹多见于山。”又说：“《古事记》中多‘山迹’一词，特别是多见于卷四中的题词。”对此观点，我不予采纳。因为，所谓“往来之迹”虽多见于山，但这与国名没有关系。如采用“栖山”一说，未必可靠。既然不取契冲师对“栖山”的解释，那么“迹”（あと）的意思也同样不可取。所谓“泥湿未干，是以栖山往来”一说中的“山迹”，只是一种习惯上使用的汉字。由“迹”字可令人想到“往来之迹”，于是想象人们住在山上，并要说明住在山上的理由，并由此杜撰出“泥湿未干”一说。契冲师虽然觉得此说不太圆满，但仍然被“山迹”这两个汉字的含义所拘泥。

《万叶集》将“山迹”作为日语固有词汇加以汉字标记的时候，也沿用了自古以来的书写习惯。要问为何习惯于使用这两个汉字？原因在于，这两个汉字本来就是假借字。古代日本人不拘泥于汉字原有的含义，只是对此汉字加以日本式的训解。“迹”字，日语训为“阿登”（あと），但“阿”字常被省略。由于上述那段话中的“麻”（ま）与“阿”（あ）在连读时往往会变成一个音，便借用“山迹”这两个汉字来书写。这种情况在上古时代的汉字使用中是一个常见的通例，那时的日本人并未拘泥于汉字本身的意思。

晚近贤达皆以“山迹”这两个汉字的意思，来解释日语“山迹”一词。

《古今和歌集・序》、和歌怀纸[1]及和歌朗诵中，也都习惯读作“やまあと”（山迹），这是完全没有根据的。即便“山迹”（やまあと）一说可靠，但上古时代的和歌中，却只读作“夜麻登”（やまと），并不读作“夜麻阿登”（やまあと）。所以将“やまと”理解为“山迹”不仅是对其词义的误解，也是对古代的无知。直到如今，这一类错误的解读仍然很多。倘若不对事实追根溯源，只是望风捕影、因循旧习、耸人听闻，只能迷惑愚钝不学之人。

总之，关于“山处”（やまと）的词义，我认为它与“山止”之意相通，但不取“止住於山”之意，而取“群山环绕之国”之意。

四十

问：此外还有“山外”（やまと）、“山户”（やまと）等说法，如何理解？

答曰：所谓“山外”（やまと）一说，如上文所述，它与古语的原意相悖，故不足信。另，“山户”（やまと）一说也与古人命名的趣旨不相符合。

四十一

问：有人说：“二始祖神生大八洲，是大日本之始，因此由‘八洲元国’之意，而简称为‘八洲元’（やしまもと）。”[2]对此如何理解？

答曰：此说不通，貌似合理，实则不合古语原意。“山迹”之说虽不恰当，

---

①怀纸：书写连歌、俳谐的纸张，一般使用檀纸（一种有皱纹的日本产厚白纸），还有“乌子纸”、“奉书纸”等。将现代报纸大小的纸，横向折叠，折缝朝下，上面称“表”（正面），背面称“里”，都用来书写。“百韵”用四张，“歌仙”（三十六句）用两张，一般用红白两种纸绳连缀装订。表和里共写多少句，一般都有定例，例如第一张怀纸表面写八句，里面写十四句。

②出典《日本书纪通证》。

但尚能接近上古语言之意，此说虽貌似自圆其说，却是后世学人臆想所得。这类自作聪明之说，多为后世学者所附会，绝非远古神代之原意。据《古事记》记载，“大八洲”创始之顺序，始于“淡道”（あはじ）而终于“倭”（やまと），但其具体的创始顺序则不甚明确。倘若不尊重《古事记》的记载，而以添枝加叶的《日本纪》为据，对神代的日本古语作出仓促解释，必定荒诞不经。

四十二

问：《古今余材抄》引《释名》“山产也，产生物也”一语，云：“是为嘉号，故用作天下总名。”对此说如何理解？

答曰：对此难以理解。如上文所述，“总名”的使用始于仁德天皇之前。上古时代，取“嘉号”之类的浮夸习气决不存在。和铜①年间的诏书有云“著好字”；《延喜式》②有“取嘉名”一说，这些均为后世华而不实之风所致，与神代古朴之风相去甚远。而且，他们的意思也只是想取美好的汉字做地名，并非要把约定俗成的名称改掉。关于“夜麻登”（やまと）应该借用什么汉字加以标记，虽也有过争论，但与“やまと”这个词本身的起源没有关系。地名的汉字嘉号、汉字本身的美丑讲究，都是虚浮无用之物。

四十三

问：“やまと”又写作“倭”字，何也？

---

①和铜：日本元明天皇的年号，和铜年间，即708—715年。

②《延喜式》：平安王朝初期编纂的法令集。

答曰："倭"字是中国人对日本人的称呼，最早见于《汉书·地理志》，此书云："东夷天性柔顺、异于三方之外。故孔子悼道不行，设桴于海、欲居九夷，有以也。夫乐浪海中有倭人。分为百余国。以岁时来献见云。"此后诸书均采用此说，并略称日本为"倭"。但为何称日本人为"倭"，各种文献皆语焉不详。关于"倭"字的本义，《说文》等字书解释为"顺貌"①。将这种解释与上文所引《汉书》中的文字合起来加以考量，似乎是因为"东夷天性柔顺"所以才称之为"倭人"，这本来是班固的看法，不可确信。另据日本人的旧说："此国之人，昔到彼国，而问云：汝国之名称如何？答曰：和奴国耶。和奴犹言吾也。自后谓之和奴国也。"②《元元集》③也用此说，但这些均不足信。

还有人认为，"倭奴国"（わぬこく）的发音是模仿唐音，称为"於能許"（おのこ）、"磤馭盧島"（おのごろじま）④。此说亦为牵强附会之言，极不可信，都属近世神道学家向壁虚构，将"磤馭盧島"说成我国的本号。实际上，此岛仅为一座小岛，并不包含在八洲之内。从神代进入人世之后，仍然保留其名，仁德天皇吟咏的和歌中有这一名称⑤。《释日本纪私记》认为此岛"今见在淡路岛西南角小岛是也"⑥，可见神代以降，此岛名绝非我国之总名，相关文献也无记载。实际上是"八洲"（やしま）、"夜麻登"（やまと）等日本名称传至中国，中国人根据日本的发音注上了相关汉字，至于"磤馭盧島"（おのごろじま），日本人从上古时代从未用作总名，更不会为外国人所知晓。可见，以上提到的那种说法实为荒唐至极。而命名为"倭"的理由，其解释也

①此处并非直接引用《说文解字》，而是间接引用《康熙字典》"倭"字条。

②出典《释日本纪》卷一，原文如此，此处照录，但加标点。

③《元元集》：北畠亲房（1293—1354，政治家、军事家、神道学者）著神道书。

④出典《日本书纪通证》。

⑤出典《古事记》卷下，仁德天皇吟咏淡路岛的和歌。

⑥原文为汉字，此处照录。

不可靠。

四十四

问:"倭"字为何读作"夜麻登"(やまと)?

答曰:日本人看到中国文献中的"倭"字,便借用来书写"夜麻登"(やまと),但要问何时开始这样书写,看来相当久远。《古事记》中,凡"やまと"均写作这个"倭"字,可见从远古时代,这个字便读作"やまと"了。由于《日本纪》很尊重日本古语,使用一些生僻汉字时,必加注释。例如当写到"天之常立神"时则注解为:"训常云登许、训立云多之。"写作"倭"字时,却不注释为"云夜麻登"之类,可见"倭"字的读法在当时已属于一般常识。关于这一点《古事记》中也说得很清楚。①日本的总称是用从中国来的"倭"字来标记,在日本"倭"既是总名,也是大和国的别名。

四十五

问:"倭"为什么又可以写作"和"?

答曰:自古以来,日本总称采用"倭"字,这是从中国借的字,在中国又被称"倭奴",绝非美名。因此后来日本人改为"和"字。在中国文献中到了晚近时期,也用"和"字来指称日本。要问"和"字成为日本国号的理由,原因只在于它与"倭"字同音,并且是一个美好的汉字,故采用之。上古时代,只读作"夜麻登"(やまと),借用汉字标记时,对汉字本身的含义不太顾及,所以任凭"倭"字延用许久。后来开始注意到汉字本身意思的好坏,故改用意

①《古事记·序》云:"辞理叵见以注明,意况意解更非注。"

义美好的汉字。关于"和"这个字的含义,有人说,指的是我国风俗淳厚、人心和顺,此种说法只是后人的附会之说,因为他们不知道汉字只是假借之物,其原本意义无关紧要。

上文所引《汉书》那段文字令人想起有字书将"倭"字训为"顺貌",和顺之意。看起来,由于"倭"与"和"两字含义相近,故作此解释,实际上,这似乎也是后人的附会之说。又,《继体天皇纪》中诏书云:"日本邕邕、名擅天下、秋津赫赫、誉重王畿。"①其中的"邕"通"雝",《诗经·大雅》对"雝雝"作注云:"凤凰鸣之和也"、"和之至也。"又,《圣德太子十七条宪法》开篇云:"以和为贵。"在中国,"雍州"原本为帝国国名②,在日本,后世也仿照中国将"山城"③称为雍州。这个"雍"字也被注为"和也"。因为"雍"与"雝"相通,这几个字都与"和"字有缘,将"倭"改为"和",虽有上述种种依据和原因,但毕竟采用的还是"和"字本身的意思。

以上种种在后人看来似乎都是自然而然、合乎情理的,而且《子华子》④一书中也有"太和之国"的说法,但这里的"太和之国"与作为日本总称的"和"字毫无关联。

四十六

问:改用"和"字标记,是从何朝何代开始的?

答曰:历史上没有确切记载。查考文献,不仅《古事记》当中没有相关说

---

①出典《继体天皇纪》七年十二月戊子条。

②雍州:长安一带的古称。

③山城:日本古地名,今京都府南部。

④《子华子》:春秋战国时代中国道家著作,旧本题晋人程本(约前380—前320)撰,也有近代学者认为是伪书,流传版本很多。

明,《日本纪》中也未见使用“和”字,只在该书第五卷有一段文字使用了“和”字,但恐怕是后世传抄之误①。如果“和”字早就被使用了,则该字也必然见于其他文献。《日本纪》中多处地方均将“夜麻登”(やまと)写作“日本”或“倭”,并为后世所通用,但也有因一时疏忽而误写的情况。

至《续日本纪》开始有了“和”字,但并没有说明将“倭”改称为“和”的理由。查考《续日本纪》,开始时只写作“倭”字,元明天皇和铜六年五月,甲子诏书中虽有“畿内七道诸国郡乡名、著好字”的敕令,但并未见改用“好字”,仍然用“倭”字。圣武天皇天平九年②十二月有载:“丙寅,改‘大倭国’为‘大养德国’”;同十九年三月有载:“辛卯,改‘大养德国’依旧为‘大倭国’。”可见前后均用“倭”字。又,孝谦天皇天平胜宝四年③十一月乙巳文告中有:“以从四位上藤原朝臣永手为大倭守。”可见至此仍在使用“倭”字。此后,天平宝字二年④二月已巳敕谕中,始见“大和国”(やまとのくに)一词。此后均写作为“和”字。

由上可见,改称为“大和国”应在胜宝四年十一月至宝字二年二月间,但这也并非无缘无故改称为“和”,联系上引所谓“养德”一句,改为“和”字必有天皇敕谕为据,但《续日本纪》却予漏记,《类聚国史》⑤等书也未予记载。到《拾芥抄》⑥时,才记载改称的理由,这种说法应该是可信的。

“大倭宿禰”这个姓改为“养德”,便书写为“大养德宿禰”。而“倭”若改为“和”字,书写上也应有相应的改变。但宝字元年六月的文献中,却依然写

---

①《日本书纪》宽文九年版有“和”字,但更老的版本则写作“倭”字。

②天平九年:相当于737年。

③天平胜宝四年:相当于752年。

④天平宝字二年:相当于758年。

⑤《类聚国史》:平安时代政治家、学者菅原道真(845—903)所编历史书。

⑥《拾芥抄》:全名《拾芥要略抄》,全三卷,日本镰仓时代供公卿大臣备忘用的汉文百科辞书,分九十九类事项加以编纂。

作"倭"字。同年十二月的文献中才出现"大和宿禰"的写法。由此看来,这一改变似乎发生于宝字元年六月至十二月间,但查考《万叶集》到十八卷为止,其和歌及题词中均未见有"和"字的使用。到了第十九卷,在"天平胜宝四年十一月"中,有"二十五日,新尝会肆宴应诏歌六首"的题词①,在其中的一首和歌的旁注②中,有"右一首,大和国守藤原永手朝臣"的字样,这是见于《万叶集》的最早的"和"字。卷二十有旁注云:"先太上天皇诏陪从王臣曰、夫诸王卿等、宜赋和歌而奏"、"右天平胜宝五年五月"③云云,此处是第一次将"歌"写作"和歌",把"藤原永手朝臣"称做"大倭守"是天平胜宝四年十一月巳巳日的事情。对此,上文已有交代。所谓"巳巳",考究起来当为天平胜宝四年十一月二日,在这时的和歌旁注中依然写作"倭"字。倘若这里写作"和"字则可表明是在本月内将"倭"改为"和"。但这与上述的"大倭宿禰"的姓氏改称"大和宿禰"在时间上不一致。

《万叶集》中的和歌是根据时间先后的顺序编排的,这里最早使用的"和"字也能体现时间顺序,但其中的和歌旁注应比和歌创作的时间稍晚,而且关于"和"字的使用仅见于以上所列举的两处文字,并有抄写错误的嫌疑。尤其是所谓"大和国"、"和歌"二词为后世经常使用,很可能是后世人不经意地将"倭"字加以替换书写。何况从"二日"到"二十五日"间,一下子由"倭"字变为"和"字,看上去不免有些唐突。

综合以上种种分析,我们对《万叶集》不可绝对相信,而且《续日本纪》中该使用"倭"字的都写作"倭",而使用"和"字之后则均写作"和",没有书写舛误的嫌疑。对于姓氏文字一般不会随意书写,很可能是由后人加以改写所致,但对此尚无确切证据可以证明。只是姓氏用字决不可能早于国名

---

①《万叶集》总第 4273～4278 首的题词。

②《万叶集》总第 4277 首和歌的旁注。

③《万叶集》总第 4293～4294 首和歌的题词。

(地名)用字,姓氏用字较为晚出,因此写作"大和宿禰"之前,其国名也必定为"大和"。故可知这一改变应发生在胜宝四年十一月到宝字元年十二月之间。

以上所说的"和"均为畿内大和一国的国名,而并非天下的总名,总名是"やまと"。在《日本纪》当中,最早写作"日本",而很少写作"倭"字,因此不存在将"倭"字改为"和"字的问题。此后用作一国之名时,必写作"大和"。但用作一国之名以外的场合,"倭"字并未被舍弃。无论是《续日本纪》还是此后的各类文献依然都写作"倭根子天皇"之类。至后世则将"歌"写作"倭歌"。因总名总是出自别名,既然总名改称为"和",那就应该无论任何场合都写作"和"。

四十七

问:年号中有"和铜",《续日本纪》卷八有两处写作"大和国",还有"和琴"一词。《万叶集》卷七也有"和琴"一词,这些是否表明胜宝年间之前就开始使用"和"字了呢?

答曰:这些都是抄写之误,其理由上文已有陈述,此不多赘。"和铜"的"和"字并非"やまと"的意思,因此又当别论。《万叶集》卷五、卷十六的目录中也有"和"字,但因目录为后人所加,故不足论。以此类推可知,天平胜宝四年之前,所有的"和"字均为后人添加。

四十八

问:日本这一国号是怎样来的?

答曰:我国的本号是"大八洲"(おほやしま),而"日本"(にっぽん)原

本是为了与外国相区分，而在后世所起的国名。在天皇的谕诏等文献中，一般均称为“大八洲天皇”，而在与外国交往的场合则称为“日本天皇”，在《律令》中也是如此。要问日本这一国号出现于何时？并无确切的文献可考。查考《日本纪》，其中的《皇极天皇纪》中“日本”一词均为后人修撰时改写，并非自古代流传下来的国号。在使用“日本”这一国号之前，我国在对外交往中使用的当是“倭”字。

《日本纪》“孝德天皇即位大化元年秋七月丁卯朔”①记载：

> 丙子，高丽・百济・新罗，并遣使进调云云。巨势德大臣诏于高丽使曰，明神御宇日本天皇诏旨云云。又诏于百济使曰，明神御宇日本天皇诏旨云云。

这是在对外交往中最早使用日本这一国号的文献，和此前大有不同。《日本纪》大化二年又载：

> 二月甲午朔戊申，天皇幸宫东门，使苏我右大臣诏曰：明神御宇日本倭根子天皇，诏于集侍卿等，臣、连、国造、伴造及诸百姓云云。

这并非针对外国而在诏书中使用“日本”一词，应该是新使用的国号。其中也使用“倭”字，则与“日本”这一国号有别。可见，“日本”这一国号始用于孝德天皇年间。孝德天皇年间诸事多有更新，启用新的年号亦在情理之中。

对此可援引中国史书加以考证。至隋代只用“倭”字，到唐代才开始使用“日本”一词。《唐书》云：“日本，古倭奴也云云。咸亨元年，遣使贺平高

①大化元年秋七月丁卯朔：大化元年(645年)七月一日。

丽。后稍习夏音,恶倭名更号日本。使者自言:国近日所出,以为名。"可能此时中国人才知道"日本"一名。以上引文中的"咸亨"是唐高宗时的年号,咸亨元年相当于天智天皇九年。关于唐书中提到的日本使者,《天智天皇纪》八年有载:"是岁遣小锦中河内道鲸等使于大唐。"所指应与唐书相同。可见此使者遣唐是从大化元年到二十四年之后,其间日本与中国多有往来,而中国却从未听说"日本"这一国号。直至咸亨元年仍不知有"日本",可知直到此前不久中国人也不知有"日本"之名,这样的分析推论应该是可靠无疑的。

对日本国号的变更,三韩[①]也很快知悉。《东国通鉴》[②]有云:"倭国,更号'日本'。自言'近日所出',以为名。"该书所载的新罗文武王十年,相当于唐朝咸亨元年。因此,该书所载应出自《唐书》,故年月和所载文字均与《唐书》相同。

四十九

问:为何取国号为"日本"?

答曰:我国在万国当中得天独厚,独享皇神之恩惠,"日本国"即"太阳之本国"之意。从西蕃诸国看来,我国为日出之方,日本与"日出之方"的意思十分吻合。故从前,遣唐使持国书云:"日出处天子,致书日没处天子。"[③]《隋书》与《资治通鉴》等对此均有记载。那是推古天皇时代的事情,与以上引用的《唐书》记载完全相同。

---

①"三韩":指古代朝鲜半岛的高句丽、百济、新罗三国。

②《东国通鉴》:朝鲜李朝时代徐居正等编纂的朝鲜史书。

③日本推古天皇十五年(607 年 7 月),小野妹子奉圣德太子之命出使隋朝,所持国书中的一段话,见《隋书·夷传》。

上述史料均不见于日本史书,后世日本文献中的记载所依据的都是中国史书,故不足为证。中国史书对日本的记载错误甚多,不能引以为证,但也要因事而论。只就日本国号一事而言,日本方面的记载与中国方面的记载两相印证,吻合无间,确凿无疑,只不过我国的相关记载失传而已。

以上引用《唐书》中的那段文字之后,还有一句话:"或云:日本乃小国,为倭所并,故冒其号。"这种说法完全是无稽之谈,不可能出自日本人之口,只是他们的臆想。又有一说,云:"日本乃唐朝武后时由唐朝所赐之号。"①这种说法亦属大谬不然。之所以出现这种误解,是因为他们只知道咸亨元年日本使者的那句话,而对于日本国号由"倭"改成"日本"则完全无知。因文武天皇时,粟田真人②遣唐时所携带的国书中有"日本"一词,便误认为这是武则天时代中国对日本的称呼。此后以讹传讹,遂成大错。

五十

问:"ひのもと"(日之本)是日本的古语吗?

答曰:如上所述,"ひのもと"本来就是这个词所具有的原初之义,而"日本国"之义则用"日本"二字表示,并没有"ひのもと"(比能毛登)这个名称。至于"日本"这个词则是后来出现的,因而该词不见于古代文献,散见于《万叶集》中的"日本"均读作"ひのもと",这是后人之所为,只是为了凑齐五个音的格式,因而才导致这种误解。实际上,古歌中四言格律者很多,均应读作"日本之"(やまとの)。《万叶集》卷一所载山上忆良③在唐朝时所作歌:

①出典《元元集 一・本朝造化篇》。

②《续日本纪》大宝元年(701)正月丁酉条记载,粟田真人曾作为遣唐使出使中国。

③山上忆良(约660—733),奈良时代歌人,曾作为遣唐使到唐朝留学,深受中国文化影响,《万叶集》收其和歌七十五首。

“去来子等 早日本边 大伴乃 御津乃浜松 待恋奴良武。”①又，卷十一有：“日本之 室原乃毛桃 本繁言大王物乎 不成不止。”②此外，所有的读法也都如此。

读作“比能毛登”（ひのもと）的例子，见于《万叶集》卷三《咏不尽山》长歌：“日本之 山迹国乃云云”。③《续日本后纪》④卷十九兴福寺法师之长歌，有“日本乃野马台能国远”一语。又有“日本乃倭之国波云云。”其中的“日本”都读作“ひのもと”。不过，这里的“ひのもと”都不是国号，而下面的“やまと”是作为日本国总名的“やまと”。因而这里的“日本”与“やまと”不可能同时都是国名，“日本”只是“やまと”的枕词而已。

“日本”作为枕词有两种意义。第一，“やまと”（夜麻登）常常写成“日本”，这是用“日本”二字来解释“やまと”（夜麻登），如与“春日之春日”（はるびのかすが）、“飞鸟之飞鸟”（とぶとりのあすか）等的接续方式相同；第二，是对“日の本の国のやまと”这个词的说明与形容，在这种情况下则取“日本”（日之本）之意，而不取“日本”之名。总而言之，都属枕词无疑。“ひのもと”作为国号则是后来的事，《日本纪》中虽写作“日本”，却都训读为“夜麻登”（やまと）。

五十一

问：将“やまと”（夜麻登）写作“日本”始于何时？

---

①出典《万叶集》卷一，总第63首。

②出典《万叶集》卷十一，总第2834首。

③出典《万叶集》卷三，总第319首。

④《续日本后纪》：869年成书，全二十卷，藤原良房等编纂，接续《日本后纪》记述仁明天皇时代（833—850）的历史。

答曰："日本"这一称号始于孝德天皇时期①，从七十年之后的和铜五年编纂而成的《古事记》未见使用"日本"一词，那时也没有"夜麻登"（やまと）这个词。《古事记》记事截至推古天皇时，仍未见使用"日本"这一称号。作为我国国号的"やまと"一向只写作"倭"字，从未使用过"日本"。这是因为《古事记》以使用日本古语为宗，而无关乎汉字。

此后，《日本纪》才将"夜麻登"（やまと）写作"日本"。由于《日本纪》注重文字修辞，对汉字有所选择，故用"日本"二字取代原本的"やまと"作为嘉号。该书《神代纪》云："日本，此云耶麻腾（やまと），下皆效此。"正是因为时人对此陌生无知，故作此注。

查考《日本纪》可知，当用作"大和国"一国的别名时写作"倭"字，用作总名时则写作"日本"。有时虽用作别名，但事关朝廷，也写作"日本"。此种情况虽非绝无例外，但也是基本如此。在用作人名时也套用"日本"，将天子写作"日本"，而其他的场合则写为"倭"，如"神日本磐余彦天皇"、"倭姬命"之类，这类用法翻阅《日本纪》一望可知。至于日本武尊②则是准天子，因而写作"尊"，其去世称做"崩"。这些例子都表明《日本纪》对汉字的使用是很讲究的。

五十二

问：将我国的国号"やまと"写作"日本"，理由何在？

答曰："苇原中国"是神从天上俯瞰所起的名，"大八洲"则是将整个地上世界加以统括的名称，"秋津岛"则是"夜麻登"（やまと）之后的总名。

---

①孝德天皇时期：大化元年（约645）。

②日本武尊：又作"倭建命"、"倭碓命"等，景行天皇之皇子，仲哀天皇之父，无皇位，是《古事记》《日本书纪》中描写的英雄人物。

这些称号都与“日本”这一称号的趣旨有所不同。“夜麻登”（やまと）本指一座岛（洲），是与其他各岛相区别的名称，后来约定俗成地成为总名，并在与外国交往中使用。上述仁德天皇的御歌就是在这个意义上使用“夜麻登”（やまと）的。“日本”这一称号在《日本纪》中用作总名，并无可靠依据，只是为了方便与外国交往而使用的。使用这两个字意在将“夜麻登”（やまと）与外国相区别，这是合乎道理的。《日本纪》忽然将“日本”用作总名，并且把“日本”用于书名，都是为了使日本与外国相提并论。

五十三

问：所谓“大日本”、“大和”中的“大”字在中国是对某一朝代的美称，“大日本”、“大和”是否是对“大汉”、“大唐”的模仿？

答曰：非也。在日本，懿德天皇称为“大倭日子鉏友之命”，孝安天皇称为“大倭带日子国押人之命”，孝灵天皇称为“大倭根子日子赋斗邇之命”，孝元天皇称为“大倭根子日子国玖琉之命”。而且，也有像“おほやまとくにあれひめ”（意富夜麻登玖邇阿礼比売命）这样用假名书写的名字，可知“おほ”（大）本来就是日本古语。在那么遥远的古代，我国对外国词当然无从知晓，而且不仅是“夜麻登”（やまと），“大”（おほ）字作为冠词亦可用在其他很多词之前，并多见于古籍。此外，还多以“登与”（とよ）作为冠词。例如，在国号中，“八洲”、“夜麻登”前冠以“大”字便写作“大八洲”、“大夜麻登”；“苇原中国”、“秋津洲”冠以“登与”，便写作“豐苇原中国”、“豐秋津洲”。这些都是神代就有的古语。将“豐”字作为冠词并不见于中国典籍，所以很难说是从中国学来的。

在唐代，均将当时的国母称为"大后"[1]，日本也将那时的嫡后称为"大后"（おほぎさき），并见于《古事记》。这就证明了日本的"おほ"并非学自中国，但《日本纪》却不用日本古语，而将国母称做"皇大后"，这是从中国学来的。无论何事都意欲模仿唐人，连日本神代的古语都加以怀疑，这是非常可耻的行为。

以上，以"夜麻登"（やまと）这个词的词义为中心，依照提问作了种种说明。或许会有人觉得这些说明过分繁琐冗长，与和歌无甚关联。实际上，以上说明虽嫌琐碎，但对于理解和歌中的若干重要问题都有助益，并非多余，焉知无用？

五十四

问：所谓"やまとみこと歌"是什么意思？

答曰：该词不见于上古文献，《千载集》[2]序始用"やまとみこと歌"一语。俊赖朝臣的《无名抄序》也有"やまとみこと歌"，意即"和御言歌"（やまとみことうた），是一个自美之词。

五十五

问："敷岛のやまと歌"是什么意思？

答曰：这个词也不见于古代，《后拾遗集》序使用该词或为最早。"志纪志麻"（しきしま）是"和"（やまと）的枕词，《万叶集》卷十三"人麻吕歌集"中读作"志贵岛倭国"（しきしまのやまとのくに），该卷还有"式岛之山迹

①大后：同"太后"。

②《千载集》：藤原俊成编纂的敕撰和歌集，文治三年（1187）成书。

之土”、“矶城岛之日本国”的写法。另，卷九也使用了该词。纪贯之在其和歌中写作“敷岛のやまとにはあらぬ”。

《古事记》中云：“天国押波流岐广庭天皇，坐师木岛大宫，治天下也。”这是钦明天皇时代的事情。又，《钦明天皇纪》元年有云：“秋七月丙子朔己丑迁都倭国矶城郡矶城岛，仍号为矶城岛金刺宫。”可见该词原本为地名。《古事记》将天皇时代居住的皇宫称为大宫，是其来有自的。因是太平盛世皇位长久之都名，自然而然就成为大和国的国名，同时用作枕词。正如“秋津岛”作为大和的名称，称为“秋津岛倭国”一样，皇都的名称成为一国之名与“夜麻登”（やまと）由一国之名称而为天下总名，是同样的道理。

所谓“矶城岛”，指的正是“大和”（やまと），其证据可见于《万叶集》卷十九。大伴黑麻吕之歌：“倘若君离去，之奇岛（矶城岛）的人会和我一样，等待你归来。”①与此相反，也有取一国之国名作为都城之名的例子。《仁德天皇纪》载皇后御歌云“阿袁邇余志 那良袁须疑 袁陀弓夜麻 夜麻登袁须疑云云”②，此处的“夜麻登”指的应是世代居住的都城一带。《万叶集》卷一《太上天皇行幸吉野宫时高市连黑人作歌》：“布谷鸟鸣叫着，从夜麻登上空，飞向吉野象山。”③其中的“やまと”（夜麻登）就是由“大和”的国名转而特指都城方向。

“矶城岛”（しきしま）作为“和”（やまと）的枕词，在指称大和国的场合，或指称日本的场合使用，这由以上所引和歌便可看出。因而，所谓“和歌”（やまとうた）亦可称为“矶城岛之和歌”（しきしまのやまとうた）。

---

①出典《万叶集》，总第4280首。原文：“立ちわかれ君がいまさば之奇岛の人はわれじくいはひて待たむ。”

②出典《古事记》卷下仁德天皇纪条。大意是：“我走过了青山，走过了奈良，走过了大和城。”

③出典《万叶集》卷一，总第70首。原文：“やまとには鳴きてか来らむょぶこ鳥象の中山よびぞ越ゆなる。”

五十六

问：有人说：因《崇神天皇纪》有云："三年秋九月迁都于矶城（しき），是谓瑞篱宫。"所以崇明天皇的矶城（しき），也就是后世钦明天皇的矶城岛宫，①对此如何理解？

答曰：此种说法不正确。对古代的史实加以考辨是一门学问。如果将两者作同一观，则与古代史实不符。钦明天皇固然在"矶城岛"建过皇宫，但此前崇明天皇的皇宫称做"矶城"，却不称之为"岛"（しま）。倘若那时就已经称为"岛"，就不可能要等到后世的钦明天皇时代才在史书上写明"岛"。所以无论如何两者都不是一回事，不可合为一谈。

五十七

问：为何将"歌道"称为"敷岛之道"？

答曰：所谓"敷岛之道"是上述含义的转用，是后世对和歌的称谓。"敷岛"是"和歌"之前的枕词，"敷岛"之后接"和歌"，听起来像是"和歌"的枕词，久之便说成"敷岛之道"，具体而言，就是"矶城岛之和歌之道"之意。例如：人们常说"押照难波"（おしてるなには）②，所以此后大伴家持便将"难波宫"称为"押照宫"；"奈良"之前加冠词"あをによし"，于是此后就用"あをによし"代称"奈良"。此外还有"あしびき③の嵐"、"あしびきの石根"，意思分别是"山之岚"、"山之石根"，只取其枕词部分。

---

①此说为贺茂真渊在《冠辞考》一书中所提出。
②难波：地名，今大阪。"おしてる"是"难波"的枕词。
③あしびき：意即"山"。

五十八

问：按照“押照宫”之类句法，“敷岛”也是“和”的枕词，意即“大和之道”。那么“大和之道”就是“和歌之道”的意思吗？

答曰：只有“神道”才能称为“大和之道”，而将“歌道”称为“大和之道”则嫌夸大，所以不用此称谓。将歌道称为“敷岛之道”是后世才有的事情，后人误认为这是“敷岛のやまとの道”的简称。其实原本并没有“和（やまと）之道”这个词，所以，认为“敷岛之道”是从“敷岛のやまとの道”而来，也是没有根据的。由于没有将“歌道”称为“和（やまと）之道”的证据，所以不能说“大和之道”就是“和歌之道”的意思。

以上提到的“おしてる宫”之类的说法，均见于《万叶集》，是从古歌中转引的。而“敷道之道”则是后人的说法，应属再度转引，带有“和歌之道”之意。例如，“桂里”这个词，在《古今和歌集》的伊势御歌中，写作“久かたの中なる里”①。其中，“久かた”是“天”的枕词，意思一转而为“月”，再由“月”转为“月中之桂”，实际上是不存在“天上之桂”的。这个例子可以帮助我们理解“和歌之道”一词。“敷岛之歌”没有接续词，而“和歌”（やまとうた）的接续词不少，听起来都像是“和歌”的枕词。

五十九

问：“しきしま”的“正字”是什么？

答曰：上文已反复指出，没有必要对汉字过分考究。后世许多人对汉字

①出典《古今和歌集》卷十八，总第968首。

过分看重,并以此来解释日本古语,遂导致种种舛误发生。应该破除成见,从俗说中摆脱出来。

大凡日本地名的写法,多借用汉字,"正字"很少。原本是正字,后来改为借字的也很多。"しきしま"原本是何处名称,已经无法确证,或许是《日本纪》所写的"矶城岛"吧。

"矶"(し)是"石"(いし)的"伊"(い)的省略语,此类例子很多。例如,古语中将"城"(しろ)略为"纪"(き),命名时取"矶之城"(いしのき)之意,近代人或许会理解为以石所筑之城的意思,其实上古时代已有石筑之城,并有遗址流传至今,因而这应该就是正字。

总之,写作"敷岛"的这两个字原本就是借字,不见于《万叶集》等文献,为后世所出,不能将"敷"字看做是有实际意义的汉字。

六十

问:"矶城岛"在何处?

答曰:上文引用的《钦明天皇纪》有"倭国矶城郡"一语;《神武天皇纪》有"倭国矶城邑"云云,又有"弟矶城,名黑速,为矶城县主";《崇神天皇纪》有"迁都于矶城"云云,指的都是同一场所。作为郡名系从邑名而来,后来该郡分为上下,称为"矶城上"、"矶城下",并见于《皇极天皇纪》中的"志纪上郡"。此后诸国郡乡之名均照"矶城"二字而定。又将"矶"字省略写作"城上"、"城下",但这也是原封不动地沿用了古代的"之岐乃加美"(しきのかみ)、"之岐乃之毛"(しきのしも),此说见于《和名抄》一书,并沿用至今。此类情况多见,如"葛上"、"葛下"等,均与此相同。

矶城岛位于三轮至泊赖之间，现仍保留其名。①那是否就是“矶城宫”的遗迹，待考。但那一带就是古代的“城上郡”，则是确定无疑的。

六十一

问：“歌之道”这个词上古就有吗？

答曰：要弄清“歌之道”这个词，首先就要弄清“美知”（みち）这个词的意思。“美知”就是“御路”（みち），其中的“知”字是词根，如今的“山路”、“野路”、“舟路”、“通路”等其“路”字都读作“知”（ち）字。在“知”之前加上“美”字便说成“美知”。《古事记》中有“味御路”（うましみち），《日本纪》中有“可怜御路”（うましみち），都是神代的古语，可见“知”（ち）与“美知”（みち）意思相同，皆为“道路”之意。它在上古时代完全没有其他的意思。

然而，汉字传来之后，“道”（だう）字不仅仅是“道路”之意，如“道德”、“道义”、“天道”、“人道”、“道心”、“道理”等，“道”字成为一字多义之字。在日本，“美知”这个词在任何场合都读作“美知”（みち），后来自然而然地，“美知”这个词也带上了“道”字的含义，这种情况亦多见于其他词汇。“道”字有各种各样的含义，但“美知”一词原本只有“道路”的意思，别无他意。

然而后世学者不明就里，以“道德”之“道”（だう）字来理解“美知”这个词的词义，导致牵强附会，理有不通，因此必须正本清源。“神道”乃我国之大道，上古时代并非将“神道”称为“道”，汉字传来后才使用中国的“道”字加以命名。从天照大神一脉相传的日本皇统及天皇御座也称做“神道”（かみのみち）。后来，我国大大小小各种各样的事物皆准此称之为“道”，乃至各种“杂艺”也称之“道”。

---

①矶城岛：今奈良县樱井市。

"咏歌"称之为"歌之道",后来音读为"歌道"(かどう)。《续日本后纪》卷十九有"斯道"一词,指的就是和歌。《古今和歌集·真名序》也有"斯道"、"吾道",而《古今和歌集·假名序》并没有在相关的地方写作"道",由此可见,到那时为止,"道"字在日本并非一般的常用词。

六十二

问:"诗"与"歌"(うた)情趣相同否?

答曰:我虽不太懂"诗",但管窥古代典籍,可知"诗"与"歌"情趣相同。披览风雅三百篇①,"词"虽为汉语,但情趣与我国的"和歌"毫无二致。人心之动,息息相通,此为自然之理。但随着世事推移,无论人心抑或风俗,均各有变迁,及至后世,我国与中国的差异越来越大,"汉诗"与"和歌"也迥异其趣。

六十三

问:二者何以迥异其趣?愿闻其详。

答曰:首先,中国之"诗"在《诗经》时代尚有淳朴之风,多有感物兴叹之篇,但中国人天生喜欢自命圣贤,区区小事也要谈善论恶,诸事百端以我为是。周代中叶以降,随着岁月推移,此种风气越演越烈。"诗"也出自此心,人情物哀之本荡然无存,所咏之词皆堕入生硬说教,因而《诗经》之"诗"与后世之诗相比,其情趣迥然有别。诚然,会有人说:"诗"的古今之别不唯在"词",其"意"自古及今并无差别。对此说我不敢苟同,实际是"意"随"词"变,今非昔比。

①风雅三百篇:指中国的《诗经》。

而我国的“和歌”从上古时代至今变化甚大，但我国的人心却不像中国那样自命圣贤，一直保留着温柔和顺之风。直至今日，和歌仍然发自肺腑，与汉诗的装腔作势判然有别。和歌只是感物兴叹，当今之世虽有追新求变之风，遣词造句古今有别，但人心情趣方面，神代与当世并无不同，与汉诗之剧烈变迁不可同日而语。

六十四

问：有人说中国汉诗吟咏性情以温柔敦厚为宗，及至后世，受经学浸淫，遂染装腔作势之弊，此说然否？

答曰：此说然也。所谓“经学”之类，在中国无孔不入、洋洋盈耳，人们举手投足均受其束缚，无论何事均以善恶相论，而丝毫不知人情风雅之趣。与经学相比，诗人之情趣远为优雅。然以中国汉诗与日本和歌相比，汉诗虽有风雅，但为中国风俗习气所染，不免自命圣贤、装腔作势，偶尔有感物兴叹之趣，仍不免显得刻意而为。

六十五

问：汉诗庄重严整、表达明快、用词雅正，男儿必学；而和歌则表现虚幻无常之情，为妇女儿童所赏玩，并非正统严肃之物，此言当否？

答曰：此言甚是。不过若论正统严肃之物，则非经学莫属。“诗”原本并非表现重大严肃之事，请看《诗经》，只是直抒胸臆，并无后世那样的装腔作势，这才是诗的本质。许多人对诗有误解，以经学之旨论诗。而我日本人也有受中国风气之影响者，将诗与道德作同一观，遂与诗之本意格格不入，也与《诗经》之原意有所不符。

诗原本是吟咏性情之物，其遣词造句如同妇女儿童之语。《孔子家语》有云“诗之失愚”①，以此可知诗之特点。尽管中国人自命圣贤，酷爱说教，但诗也以直抒胸臆诚实无伪者为上，所以孔子也将《诗经》列为“六经”之一。

然而后世论“诗”却忘记了“诗”之根本，唯以才气论诗，做自命圣贤状，连不可伪饰之性情也加以伪饰，看似堂而皇之，却不能表现真情实感，皆为装潢门面之作。此等诗无论如何华美端庄，何益之有？徒增聒噪而已。

六十六

问：头头是道、装腔作势者，均属伪饰，而人的真实感情却是软弱无靠的，这是什么道理？

答曰：一般而论，人无论怎样坚强，探其内心世界，则与女童无异，大都是软弱无靠、孱羸无力的。中国人其实也是如此。因该国不是日本这样的神国，从远古时代始坏人居多，暴虐无道之事不绝如缕，动辄祸国殃民，世道多有不稳。为了治国安邦，他们绞尽脑汁想尽了千方百计，试图寻找良策，于是催生出一批批谋略之士，上行下效，以致无论何事，都做一本正经、深谋远虑之状，费尽心机，杜撰玄虚理论，对区区小事，也论其善恶好坏。流风所及，使该国上下人人自命圣贤，而将内心软弱无靠的真情实感深藏不露，以流露儿女情长之心为耻。更何况赋诗作文，只写堂而皇之的一面，使他人完全不见其内心本有的软弱无助之感。这是治国安邦之道所致，乃虚伪矫饰之情，而非真情实感。

据《史记》记载：

---

①出典《孔子家语·问玉篇》，意即《诗经》的缺点是使人愚。

箕子朝周，过故殷墟，感宫室毁坏生禾黍、箕子伤之。欲哭则不可。欲泣为其近妇人，乃作麦秀之诗，以歌咏之。云云。①

由此可见，箕子那样的人在情有不堪的时候，刚要表达真情，又立刻警醒："不可近妇人。"但这种坚强只是装出来的，其内心则像女人一样，直想痛哭流涕以表达真情实感。此事例足以帮助我们理解中国人的心理。

凡事都装腔作势、遇事则告诫自己"不可近妇人"，看上去煞有介事，实则并非真情流露。然而中国人无论所言、所做之事，都以此为佳，时时刻刻提醒自己这样不可、那样不能，却忘记了如何表达真情实感、如何躬行反省，总以为一旦表现出软弱无靠的女人气就丢人现眼。而实际上，这样的人内心世界同样也是软弱无靠的，此为人之常情。平日里说话装腔作势、做事也装腔作势，而一旦遇到沉痛之事，仍不免女人般的悲伤无告，往往方寸大乱，不能自已。这才是真正的人情，谁都不能免俗。表面看上去似乎不随流俗，万事通脱自在、淡然处世、潇洒自如，或做大彻大悟状，实则刻意而为。别人看上去也以为然，结果于自己、于他人都无诚实可言，这岂不是失去了做人之真心吗？可悲的时候不表现其悲，忧愁的时候不表露其愁，岂不是木石之人吗？这种人连虫鸟之类都不如，实在可悲可鄙，如何值得效法?!

六十七

问：世间可悲之事，莫过于丧子之痛。但此时父亲还能节制悲情，情绪尚未失控，而母亲则往往不能自已，号啕不止。这种情形岂不说明了软弱无力乃是妇女儿童所特有的吗？

---

①出典《史记·宋微子世家》。

答曰：所言甚是。做作父亲的尽量保持冷静克制，不失其男子气，但这只是外表所保持的体面而已，实乃是压抑悲痛之情，故作镇定。母亲则顾不上体面，号啕大哭，外人看上去确实软弱可怜，但这却是不加掩饰的真情流露。

故作镇定，强忍悲痛与悲情不能自禁，两者表面看来极不相同，但内心深处父亲、母亲的悲哀并无深浅之别，很难说何者为贤、何者为愚。所谓诗歌乃愁思郁结时吟咏而出，假如像箕子那样强忍悲痛，欲表达感情却又顾忌"不可近妇人"，极力保持外表体面，则悲痛郁积胸中，更难宣泄。诗即是直抒胸臆、驱愁解忧者，所以诗必带女人之气。假若做威风凛凛之状，那怎能排遣心中欲号啕大哭之悲伤？诗不可像其他书籍那样一味装潢门面，无论善恶，只管将心中所思所想径直写出，假如动不动就顾忌这样"不可"、那样"近妇人"，则完全违背了诗之本意。只有感物兴叹、表现孤苦无告的和歌，才真正契合诗歌的本质。

六十八

问：随着时世推移，中国之诗与中国之人心一样，变得越来越贤明精妙，日本人在后世也变得越来越进步与聪明，为什么只有和歌仍然如远古而万代不变，唯感物兴叹而不染慷慨豪壮之男子气？

答曰：我国乃天照大神之御国，伟大而美好，远远优于他国。人心、技艺、言语皆直率优雅，天下无事、国泰民安，不像外国那样混乱争斗，不可或止。然而，自从中国书籍东传日本之后，日本人读中国诗并学习之，看到书中之中国人万事贤明、深思熟虑，日本人也以此为佳，遂感佩之，一味追慕模仿。至奈良时代，万事均仿效唐朝。但只有和歌与当时万事有所不同，其旨意言辞皆与我国神代以来自然产生的情趣相合。这是什么原因呢？

那时的日本人追慕中国人的贤明老到，并作汉诗模仿之，于是许多人将和歌弃之不顾。对此，《古今和歌集·真名序》有云："自大津皇子之初作诗赋、词人才人、慕风继尘、移彼汉家之字、化我日域之俗。民业一改、和歌渐衰。"说的就是那时的事情。所谓"和歌渐衰"是指因当时风气一切模仿唐朝，咏歌者少之又少。

和歌是神代以来自然产生的独特的语言艺术，不夹杂任何外来的东西，假如模仿中国式的自命圣贤、老到圆滑之风，则必污染和歌。而和歌却与那时很多人的时尚保持距离，所以咏歌者不会太多，遂导致和歌衰微，诚为可悲可叹之事。然而如今想来，又是可喜可慰之事。因为，如果那时的人们也像爱好汉诗一样爱好和歌，那就势必会将来自中国的"意"与"词"杂入和歌之中。果真如此，和歌必然发生改变，不免会变为中国风格的和歌。正因为那时和歌未能成为时尚，所以虽有所衰微，却能保持着神代日本人之心。

及至后世，学习中国之风愈演愈烈，只有和歌仍然保持神代的意与词，丝毫未受外来风气污染，这岂不是可喜可贺的事情吗？究其原因，就在于和歌不像中国诗歌那样意在说教、用词繁冗、喋喋不休、污人耳目。即便和歌偶尔夹杂有汉字汉音，也并不妨碍听觉之美。这是因为我国自古以来心地率直，词正语雅，妙不胜收。现在看来，假如人们万事皆以中国为宗，那简直就是末世之思。

世人一般认为，和歌之道乃我日本大道。但堪可称为"大道"的是"神道"，因历代学者受中国书之迷惑，以儒学的生硬说教解释我"神道"，遂至牵强附会、强词夺理。于是，大御神之光遭到掩蔽，率直优雅的神国之心也岌岌乎丧失殆尽，岂不可悲可叹！但另一方面，在歌道中却未失神代之心，则又殊为可喜。

六十九

问:在和歌中,一直以来就有学习中国之诗心而吟咏者,特别是白居易的诗常被采用,怎么能说和歌中丝毫未受外来影响呢?

答曰:对此问题不能作片面的理解,不能一提到外国就认为必定与我国不同。总体上,大千世界相似相通者不乏其例,与我国完全相同之事也不乏其例。特别是歌与诗原本性质相同,尽管中国和日本风俗文化各异,但在数不胜数的中国诗歌中,怎么会没有一些篇什与日本和歌之情趣不期而然呢?因而,在后世诗中有不少与和歌趣旨无异者,将这些汉诗加以取材利用,正如当今和歌从古代和歌中加以取材利用一样,不能因此断言日本和歌的趣旨有变,只能说丝毫没有变化。因而必须将相同、相异之处加以仔细考辨。

七十

问:即使不特意学习中国,随着时世推移,和歌也会逐渐发生变化。为什么却说和歌一直保留神代之心而没有变化呢?

答曰:如上文所述,和歌随着时世推移并非没有变化,但这也只是用词的变化,和歌之心从神代至今完全相同,所以要分清"变"与"不变"。关于"变"的方面,以下将予详述。① 现在先说为什么不变。如上所述,我国人心温良柔和,所咏之歌也是纤细柔弱,绝没有中国那样的自命圣贤、故作高深。神代就有的这种和歌之心,至今仍保持未变。

诚然,奈良时代一味模仿唐朝,万事讲求贤明,所以那时的人们对和歌

①见下文第八十七问。

也不太爱好。但那时的歌人之心也仍然是纤弱柔和,未失歌心之根本,并传诸后世。这样一来,模仿唐诗而写诗的日本人也作和歌,和歌与汉诗两不相扰。和歌并未受汉诗影响而改变其心,也未受世风影响而改变其本。

七十一

问:和歌中的恋歌为什么特别多?

答曰:恋歌最早见于《古事记》和《日本书纪》所载上古时代之歌,历代歌集中恋歌也特别多。《万叶集》中的"相闻"①歌就是恋歌。《万叶集》将所有和歌分为杂歌、相闻、挽歌三部分,卷八、卷十等分出"四季杂歌"、"四季相闻",其他皆称之为"杂歌"。可见"歌"以恋爱为第一。要问个中缘由,恋爱乃是一切感情中最动人的感情,恋情也是人最为难耐之情,所以在感物兴叹的和歌中,以恋歌为最多。

七十二

或问:一般而言,相比于恋情,世人最根本的愿望是追求荣华富贵,并常常达到走火入魔的程度,和歌为何不对此加以吟咏?

答曰:"情"和"欲"是有区别的。首先,人心之所想均是"情",在所思所想中最想得到的那一部分叫做"欲",两者互为依存。一般而论,"欲"是"情"的一种。如若加以区别,对人加以怜爱,或者对人寄予思念、担忧之类,谓之"情"。出于"情"者即涉及"欲",而出乎于"欲"者也涉及"情",两者难以截然区分。但无论如何,歌是出乎于"情"之物。因出于"情",则易感物兴叹,"物

①相闻:汉语词,意即相互问候,是《万叶集》和歌中的一个部类。

哀”之情尤深。至于“欲”，则是一味想要获得某物，并无细腻婉曲之感。仅仅有“欲”，则面对风花雪月、鸟木虫鱼也很难深有感动，遑论泣下。

那种获取财富的愿望就是“欲”，它与“物哀”无关，所以不能以此咏歌。“美色之情”原本也出乎“欲”，但与“情”深深相连，此事一切生物概莫能免，何况人乎？人是“知物哀”之物，对情欲刻骨铭心、不堪其苦，此外世间一切事物，都使人触而生情，于是付诸歌咏。虽说如此，关于“情”，如上文所述，及至后世，人皆以柔肠纤弱为耻，常常加以掩饰，因而看起来，“情”比“欲”为浅。不过只有和歌不失上代之心，将人心如实加以表现，也决不以心地柔弱为耻。及至后世，欲咏出优雅美丽之歌，必得以“知物哀”为本，于是“欲”的方面似乎隐而不见，“欲”也难以付诸歌咏。

偶尔也有歌吟咏“欲”，例如《万叶集》卷三赞酒歌之类。汉诗中以“欲”为题者很多，而和歌则不喜此种题材，对此全然不感兴趣，勉强付诸歌咏也无甚可观。这是因为“欲”是不洁之思，无关乎“物哀”之情。然而在外国[1]却耻于表现“物哀”之情，将不洁之“欲”加以堂而皇之的表现，奈之若何？

七十三

问：上代和歌中吟咏饮食、财宝之类的和歌虽很罕见，但也不能说没有出乎于“欲”的和歌吧？

答曰：正如“吹毛求疵”这个成语所说的那样，在争论中必有此等恶劣之人，就是对别人的说法无理非难，一叶障目，不见森林，以偏赅全，指鹿为马、强词夺理。如果何事都失之片面，偶尔见到一两个例外就视为主流，那如何能够判断事物的本质呢？牛固然有黄牛，然而牛不可以有黑牛吗？

---

①外国：实指中国。

七十四

问：在中国书籍中，恋爱被《礼记》称为“人之大欲”，中国人也非常重视夫妇之情。怜爱妻子、思念丈夫，实属天理人情。然而和歌所吟咏的恋爱并非在夫妇之间，有的人对深闺中的女人想入非非，有的身在家中却对他人之妻心荡神驰，这些都是不伦之恋。和歌中为什么把这些作为值得称道的事情加以吟咏呢？

答曰：如上文所述，沉溺于恋情为人情之所难免，为恋情而魂不守舍、心旌动摇者，无论贤愚，均属常见，且多有出轨之事。若身为国君，则导致国破家亡；若为常人，则身败名裂，为后世人所讥评，此等事自古及今数不胜数。谁都知道此事不可为之，对离经叛道的恋爱也深以为戒，然而人非圣贤，不只是恋爱，在日常生活中一举一动、一念一想均合情合理，固然可贵。但在种种恶事当中，情爱一事虽极力克制压抑，但也难以奏效，所以常常不由自主，情难自禁，虽然明知有悖伦理，但也越轨而为，此等事例为世间多见。何况在不为外人所知的内心世界中，谁又没有意中的情人？即便表面道貌岸然、严于律他的人，其内心深处也不可能没有情欲之念。尤其是陷于不伦之恋的时候，自己明知不可为之，但心里却又跃跃欲试，终致郁郁寡欢、难以排遣，而理性则对此无能为力。于是此时便会咏出感物兴叹之歌。职是之故，恋歌于道德多有不合，这是自然而然之理。

总而言之，“歌”是“物哀”之物，无论好事坏事，都将内心所想和盘托出，至于这是坏事、那是坏事之类，都不会事先加以选择判断。禁绝作恶是治国安邦者的必从之道，对离经叛道的恋爱也应深戒之。不过话虽如此，和歌却与这种道德训诫毫无关系，它只以“物哀”为宗旨，而与道德无关，所以和歌对道德上的善恶不加甄别，也不作任何判断。当然，这也并不是视恶为

善、颠倒是非，而只是以吟咏出“物哀”之歌为至善。

一切物语文学对此都有很深的理解体味，并以此作为创作宗旨，“歌道之心”也体现在《源氏物语》中。笔者在论述《源氏物语》时援引各卷原文，举出例句加以分析，读者可资参考①。

七十五

问：在中国，无论是“诗”还是其他书籍，都很少写到好色之事，但我国的书籍读物中，恋情之事写得最多，上下无分、伦常颠倒，且不以为恶。能不能因此而断言我国的风俗是色情和轻浮的？

答曰：好色之事，不论古今，不分中国还是日本，彼此相同。翻阅中国历代书籍，就可以知道淫猥之事多有记载，然而如上所述，那个国家有一种习惯，就是无论何事，都喋喋不休地以善恶论，自命圣贤的学者大量撰文，对好色之事口诛笔伐，不依不饶。于是“诗”自然就被这种国家风俗所左右，只喜欢抒发大丈夫之豪言壮语，而视柔情蜜意为可恶可耻，避而不言。这只是故作姿态，粉饰外表，并非人心之真实。而后世读者不明就里，误以为那些诗文中所言即为真情实态，以为中国人极少沉迷于色，这样看未免太愚蠢了。

而我日本人万事率心由性，通脱自在，不自命圣贤，所以对人之善恶不愿说三道四，只是原样写实，其中和歌、物语等均以“物哀”为主旨，将好色者的种种洋相和心态径直写出。但另一方面，在我国模仿中国史书而写的历代国史当中，全然看不出我国的特点，也看不出与唐土有何不同。以为只有我国人沉迷于色，是未读国史，只读和歌、物语的人所具有的偏见而已。如

①见作者的《紫文要领》和《源氏物语玉小栉》两书。

若不信，请读中国史书中的《魏志》，其中不是明明写着“其风俗不淫”[1]吗？不只是恋情方面，在一切方面，中国都有很多不好的东西。中国之所以有很多清规戒律，正是因为那个国家一些人品质恶劣。自古以来，我国对人之言行不加褒贬，只是顺其自然，然而恶人恶行倒也未见增多，岂不是因为我国是神国的缘故吗？

七十六

问：出家和尚决不能陷入恋情，但歌道对此却予以宽容，历代和歌集多有和尚的恋歌，如今和尚吟咏恋歌更是无所顾忌，这是为什么？

答曰：淫欲为佛教之大戒，和尚应深以为戒，此事为众所周知。即使在当今，如有和尚陷入此道，也当引以为耻。然而此事是好是坏，只能由儒教与佛教加以评判，和歌与佛教完全是不同之道，不能以儒佛之教来判定此事是否合于道德，也不能对此事加以善恶判断。和歌只以“物哀”为宗，它所关注的只是如何将心中所思所想吟咏出来。和尚离群索居进入佛道，本应严守教律，而不能有丝毫离经叛道之事。纵有蠢蠢欲动之情，也应强加忍耐，谨言慎行。但虽说如此，和尚也是人，与俗人的感情并无根本不同，绝不是佛陀菩萨在人间的化身。如果和尚未能开悟得道，则内心深处不可能清静如水，世间污浊残留于心乃属当然之理，怎么能要求他们戒绝色欲之念呢？这原本是人情物理使然。既然心有所思，就不必引以为耻，也不应受到他人指责。如有出轨犯戒之误，也不过是堕入凡夫俗子之列，亦属无可奈何。因而佛教虽对恋情予以严戒，但实际上每个人都难以摆脱诱惑。不过也有人认为，既然出家为僧，就应该像佛一样六根清净，于是乎道貌岸然、装模作

①出典《三国志·魏志·东夷传》。

样。这样,于己于人都失于诚实,岂不也是一种深重罪孽吗?

对此道理,现可举例加以说明。

一位德高望重的高僧伫立于盛开吐艳的花树下面,不由赞叹花之美丽,此时又遇上一位擦肩而过的美女,他却目不斜视地走过。想来红花与美女原本都是这个世界上的美好事物,作为和尚,对此都不应有所心动,特别是不能对此有所执著。但和尚为鲜花所吸引却不被视为罪孽,而一旦为女色所吸引必是来世成佛的障碍,于是就应该对美女视而不见,这位和尚因而便得到世人称赞尊崇。然而他的内心世界果真如此吗?可以肯定这只是伪装。因为鲜艳的花朵与漂亮的女人相比,其美感远不能及美女,打动人心的程度也不及美女。女人的美色有无限魅力,对男人之心的诱惑与冲击也最深刻。为美感有限的花朵所吸引,却对美感无限的女色无动于衷,这就好比对百两黄金心有所动,而对千两黄金却视而不见一样,天底下哪有此等事情?

见到美女而心无所动,那简直就成佛了。否则,就连虫鸟都不如,形同木石。作为活人,和尚不可娶妻,其情欲遭到压抑,久而久之心情郁闷,不得排遣,所以他们比俗人更喜欢吟咏恋歌。那位志贺寺的上人握住了御息所①美女的手,并吟诵《玉帚之歌》。② 这个故事生动地表现了那位和尚的内心世界,郁积在心中的妄念也因这首和歌而得以宣泄,这与忏悔之心也是相通的吧。即便不相通,歌还是歌,与忏悔也没有必然联系。

---

①御息所:日本天皇的行宫,有众多女官陪侍。“御息所”也用以代称“女御”、“更衣”等女官名。

②出典《太平记》第三十七章《志贺寺上人的故事》。说的是年逾八十的志贺寺上人偶尔看见御息所(皇后宫)的一位美人,便失魂落魄,不辞辛劳来到京城御息所,寻找此女,立于庭前求见。御息所美女很可怜他,便伸过手让他抓握。和尚对她吟咏了一首《玉帚之歌》,妄执之心遂得以排遣。

卷　三

七十七

问：你认为和歌以"物哀"为宗旨，不合儒佛之教，是日本独有之道，这一说法令人难以理解。因为《古今和歌集·假名序》有云："当今之世，喜好华美，人心尚虚，不求由花得果，但求虚饰之歌、梦幻之言。和歌之道，遂堕落于好色之家，犹如树木隐于高墙之内，不得见外人。和歌不能登堂入室，不如草芥。"又云："古代天皇，每逢春花之朝，秋花之夜，召集侍臣，吟咏和歌……披肝沥胆，皇帝由是知臣之贤愚也。"《古今和歌集·真名序》在谈到上古和歌时，云："未为耳目之玩，徒为教诫之端。"又云："贤愚之性，于是相分，所以随民之欲择士之才也。"又，纪贯之在《新撰和歌集序》中写道："厚人伦成孝敬，上以风化下，下以讽刺上。虽诚假文于绮靡之下，然复取义于教诫之中者也。"对这些说法应如何解释？

答曰：我国原本没有文字，也不著书作文。文字书籍从中国传来后，日本人才学会著书撰文。由于是从外国学习而来，写成文字时对日本原有的义与词必然多有舍弃，而俯就于汉文的表达，后世产生的假名文字其言与义都来自日本所固有者，但在奈良时代，假名文字还未成熟，凡是书写均用汉文，其表达方式也全都学习模仿中国，这是自然而然的事。特别是和歌，它与汉诗本来趣旨无异，于是《古今和歌集·真名序》和《新撰和歌集序》等便借用中国的诗论来论述和歌，于是方枘圆凿、龃龉不合。

因为他们是敕撰和歌集之序，所编和歌集是为了献给朝廷的，于是就声

称和歌有利于朝政，并很方便地从中国的诗论中援引诗的“功用论”，强调和歌应有助于朝政。又因为那时的天皇普遍喜好汉诗汉文，于是序言作者就感叹和歌衰微，指出和歌已堕落为妇女儿童之玩具，以此提醒朝廷要重视和歌。这种意图不只在《真名序》中非常明显，在《假名序》当中也有表现。假如只是说和歌以“物哀”为宗，只表达内心感情，那就显得浅显轻飘，对朝政一无所用。

七十八

问：为什么说《古今和歌集·真名序》与《新撰和歌集序》对和歌的议论不当呢？既然不当，纪贯之为什么还要这么写呢？

答曰：首先，上述的《新撰和歌集序》文中的用语用词完全是从中国《毛诗序》当中学来的。《古今和歌集·真名序》也以中国诗论为圭臬，完全没有考虑日本古代和歌的情况，而只是认定和歌与汉诗都具有相同的性质。但正如我在上文所反复强调的，和歌与汉诗原本并无不同，但到了后来两者分途发展，差别越来越大。这是由两国风俗文化的不同所造成的。

中国人有一种毛病，就是万事自命圣贤、好为人师，甚至将古诗也作为教化的工具，新出现的诗人、诗作也都循规蹈矩，难出教训之窠臼。而我日本国乃皇神之国，风俗淳朴、风雅，绝不将和歌作为辅助朝政之术，或用于讽上化下之途。虽然偶尔也有托物讽喻之作，那也与中国之诗完全不同，只将自己心中所知所感加以吟咏，此外绝无他意。

一般人不免觉得，对于任何事倘若都说得那样简单浅显，听上去不过如此尔尔，并无深意，则难以给予重视。但仔细思考事理、设身处地地想象古人之心，才能悟得事物的真谛。翻阅《古事记》《日本纪》《万叶集》，完全看不到以和歌作为教训工具的痕迹，最多的是古代的恋歌。所谓“徒为教诫之

端”之说，查考古歌，可知完全不符实情。我们不能不顾事实，仅仅相信那几篇序文的说法，何况那些序文只是空谈道理、牵强附会。

《古今和歌集·真名序》有云：“古天子每良辰美景、诏侍臣预宴筵者，献和歌。”这种情形偶尔会有，但绝不是常态。从奈良时代起，天皇在那种场合招来文人奉诵唐诗，这种记载可见于有关正史，献的是汉诗而非和歌，以求歌舞升平。至于所谓“贤愚之性，于是相分”、“所以择士之才也”云云，纯属子虚乌有。在中国，从唐代始就规定以诗取士，于是上述序文就以唐朝为准，说日本古代也以和歌判别贤愚。实际上，以歌择士在日本完全不存在，可知上述序文只是借用汉诗套用和歌而已。

说诗有助于朝政，显然是希望朝廷重视和歌并用以辅政，但这只是说说而已，与事实完全不符。看看“高振神妙之思、独步古今之间”①的柿本人麻吕的歌，再看看所谓“近代存古风人”②的“六歌仙”③的歌，都丝毫没有教训的痕迹，只以“物哀”为宗旨，并多写恋歌。特别是其中的在原业平朝臣，其所作所为及其和歌，如何能够教诲世人呢？④须知，所谓“所以择士之才也”云云，只是说其人其歌可以显示古代之风，而不是在论定他的和歌。又，所谓“好色之家，以此为花鸟之使”⑤，似乎表明对这种情况不以为然，但另一方面，该歌集所选和歌为何又以恋歌居多呢？

因此，以上序文所论不足为信，对和歌的历史现状、歌道本质的论述，均有偏颇，多有不当，对此必须有清醒认识。这些序文借古人之言表达一己之见，强聒不舍，实不足为训。

---

①出典《古今和歌集·真名序》。

②出典同上。

③六歌仙：指六位最著名的歌人，包括在原业平、僧正遍昭、喜撰法师、大伴黑主、文屋康秀、小野小町。

④传说在原业平行为放荡不羁、风流好色。

⑤出典《古今和歌集·真名序》。

七十九

问:若这样说,和歌只是表达个人的所思所想,于世道有何裨益?

答曰:任何事物都有其"体"、"用"两种区分,这就是汉语中所说的"体"与"用"之分。正如前文所反复强调的那样,歌之"体"只是吟咏"物哀",此外别无其他。至于说歌有何"用",可谓用处甚多。

谈到歌之"用",首先要指出的,就是它可以将心中郁积之事自然宣泄出来,并由此得到抚慰,这是歌的第一"用"。对此,《古今和歌集·假名序》有云:

> 不待人力,斗转星移,鬼神无形,亦有哀怨,男女柔情,可慰赳赳武夫,此乃歌也。

这就是和歌的一大功用。对此,《古今和歌集·真名序》亦云:

> 动天地,感鬼神,化人伦,和夫妇,莫宜于和歌。

这段话与中国的《毛诗序》所谓"动天地、感鬼神,莫近于诗"的说法虽同出一辙,但用来论述和歌也很合适。只是和歌比汉诗更有利于表达"物哀",这种例子从古至今甚多,举不胜举。

从"感鬼神"到表现人之"哀",和歌的功用十分广泛。

首先,天地间的所有事情无论好坏都出自于神。灾难发生时,人们不分上下卑贱,都要设法安慰暴怒的神之御心,使神归于安静平和,也就是自然而然地让神感到人之"哀"。和歌能让人感到"哀",当然也同样能让神感知

“哀”。

关于让人感知“哀”这一和歌之“用”，对于统治者而言，首先是使其洞察世间众多黎民百姓之情，让其感知“物哀”。一般而言，统治者对被统治的下层百姓之情往往疏于了解，那些精明而有权势的人因万事顺遂，没有失败与痛苦经历，因而对他人较少体察，对贫贱者的遭遇也很难加以体恤。

对此，翻阅日本和中国的相关文献，便可大概了解。但如果自己没有切身体验，仅靠间接了解，就难有刻骨铭心之体会。和歌就是将自己的喜怒哀乐自然咏出，而打动人心。因此，聆听或阅读这样的和歌时，即使没有亲身体验，也会设身处地加以推察，何人发生了何事，何人有何种想法，何为喜，何为悲，如此之类，便可知晓。天下的人情就像一面明镜展现无遗，并自然令人生起“物哀”之感。就会意识到，为了世人，应该避恶从善。这就是和歌使人“知物哀”的缘故。

不仅是对这样的统治者，而且对于世间常人之间的交流交往而言，不知物哀的人，万事也不会体察他人，心肠铁硬，缺乏爱心，无论何事都不知情趣，对富人、穷人抑或老人、年轻人、男人、女人之心，均浑然不察。正如俗话所说的“父母之心子不知”，或“有了孩子方知父母之恩”。

藤原兼辅有一首和歌云：

天下父母心，
心忧女儿夜难寝，
惶惶如丧魂。①

---

①出典《大和物语》第四十五段，或《后撰集》第十五卷，总第1103首。写的是藤原兼辅中纳言将女儿嫁入后宫，但对女儿能否得到天皇宠爱非常担心，遂向天皇奉吟此歌。原文：“人の親の心は闇にあらねども 子を思ふ道にまどひぬるかな。”

据说藤原俊成在大限将至的时候，向范光朝臣提出请求，希望将自己的儿子藤原定家晋升为中将，于是作歌曰：

凄然风潇潇，
命如露水暂未消，
只盼爱子步步高。①

听了这首歌，即使没有孩子的人，也能感知父母之心吧。

其他万事，道理都与此相同。世人各有自己的身份与立场，将自己的所思所想付诸和歌，使读者、听者有歌之心，这就是歌之大；只有对人情有深刻的感知，才能为事为人弃恶从善，这就是"知物哀"之大用。感人心而"知物哀"，自然就会设身处地以人正己，以人律己。听了上述的那两首和歌，可以感知父母爱子之情，感知父母之恩，也就自然祛除了不孝之心。此外其他诸事可准此理。总之，歌使人"知物哀"，益处多多。

八十

问：《古今和歌集序》有云："但见上古之歌，多存古质之语，未为耳目之玩，徒为教诫之端。"②又云："专用作朝廷之政。"③这些话说得都很对，您为何不赞同这样的论点呢？这岂不是随口臧否古人吗？都是古代先贤之言，无论怎样都应坚信不疑。古代的歌仙和类似歌仙的人所说的话，难道也有

①出典《新古今和歌集》卷十八，总第1822首。原文："をざさはら風待つ露の消えやらで このーふしを思ひおくかな。"

②出典《古今和歌集・真名序》。

③此言不见《古今和歌集》真名、假名两序，是本居宣长根据两序有关文字所作的概括。

错吗?

答曰:关于上古时代的和歌专用于辅政或用作教诫,这样的记载完全不见于古代文献,古代和歌也绝不是为此而吟咏的。正如我在上文反复强调的那样,和歌的根本只是吟咏“物哀”,此外别无他用。至于和歌所具有的各种功用,那只是其本体之用,对“体”与“用”应该加以区分。

上述的《古今和歌集序》对这一点完全不知,把和歌说成是“人之教诫”、“国之辅政”之物,以此来概括上古时代的和歌,这是完全错误的。《古今和歌集序》将辅佑朝廷之政作为和歌宗旨,是从中国诗论中的有关论述中借用而来的。这在当时虽然无可厚非,但是以此来论述和歌的本质,很值得商榷,不能轻信之。

对所有古代先贤所说的话都应该加以思考辨别,不可盲从。要想一想这话的根据何在?是否持之有故?如果明明看出破绽,却以批评前贤有失厚道从而有所顾忌,替古人文过饰非、强词夺理,这种做法固然常见,实际上是只尊重前贤却不顾歌道之本,即使前贤的话有悖歌道之心,也视而不见,只在前贤脸上贴金,这就大错特错了,不仅于歌道毫无助益,也与古代前贤之所望背道而驰。

作为学者,与其重“名”,更应重“道”,见到错误之事,应大胆改而正之,使之不悖道心,这才是前贤所希望的。如果像有些歌人那样,对有悖歌道之论视而不见,只求不悖前贤,却与前贤之根本精神相违背。

至于认为古代歌仙所说的话不会有错,这实在是愚蠢之见。人麻吕、纪贯之等人不是神佛,不可能字字珠玑、句句正确。对此后文将予详论。[1]

---

[1]后文并无相关论述,大概是此书为未完之作之故。

八十一

问：较之和歌，汉诗更能诉说世间道理、阐发事物本质，更能动人心、感鬼神、知物哀，但为什么您却说和歌优于汉诗呢？

答曰：有人这样说，是对诗歌的根本之意不甚了了的缘故。在中国，"诗"这种东西与日本的"歌"本质上完全相通，"诗"与"歌"都不能直接阐述世间道理与事物本质。正如我在上文所述，中国人喜欢自命圣贤，喜欢煞有介事，汉诗也受此影响，与其他书籍一样喜欢讲大道理，喜欢教训人，并时常以"诗"服务于政治。这一切都是故意使"诗"合乎物理，看上去头头是道，实际上却不能深深打动人心，更不能侈谈"感鬼神"。

可以举个例子来说明这个问题。

有两个完全无罪的人被捆绑并将被斩首，旁观者见此都很气愤，一个劲儿大喊："不要乱杀人！"并想夺下屠刀。其中一个人站出来对刽子手说："你不能草菅人命！"对其耐心讲理，旁征博引，试图将其说服。刽子手听罢也显出稍有认同之状，但却没有改弦更张，最终还是要斩。这时其中一个被捕者却显出一副满不在乎、从容赴死的样子，说："万事都是命中注定的，我这样死去，毫不足惜，只是对你这样惨杀无辜，我感到非常悲哀。我不明白，你这样杀人，会感到很幸福吗？"刽子手听罢更为生气，遂将他斩首。另一个被捕者则显出无限痛苦的样子，一个劲儿地抱头痛哭、泣泪涟涟，反复地说："求求您饶我一命，放过我吧！"此情此话，即使是铁石心肠，也会为之动容，于是刽子手对他放下了屠刀。

这个例子可以帮助我们认识"诗"与"歌"的不同。那些旁观者大喊："不要乱杀人！"这就好像是中国书籍中直接地教导人去恶行善一样；那个人站出来，对刽子手讲不能乱杀人的道理，就像汉诗通常所做的那样；那个听

了这番道理也有所认同的刽子手,却认为这只是一般大道理而未受感动,没有放弃杀人之心。那位在被杀前大义凛然地站出来,道出豪言壮语的人,就好像是在作汉诗。他自己丝毫没有流露出悲哀之状,只是怒斥刽子手,并试图以此说服刽子手放下屠刀,但由于未能诉诸于刽子手的感情,反而使之勃然大怒,适得其反。中国人的所作所为,与这一位被杀者都非常类似。只有最后那个人怀着无限悲痛之情,反复地说:"求求您饶我一命,放过我吧!"这就好像是日本的"歌",看上去软弱窝囊、虚弱无力,什么大道理也不讲。实际上,人在被杀死之前,谁都会有这样的感情。对这种悲痛之情不隐瞒、不掩饰,如实表达出来,看到此情此景,无论是何等铁石心肠的人也会心生怜悯,受到感动。将这与上文所列举的藤原兼辅的那首和歌联系起来看,对此会有更深的理解。

所谓"诗",只是托物言情,讲述对父母尽孝的道理,听者虽以为然,但没有诉诸感情,难以触及内心深处。凡事若刻意为之,煞有介事,大讲道理,立意说教,反而难以打动人心,即使在道理上有所认同,情感上也很难被感动。

日本的和歌,正如上文所列举的例歌一样,并不讲述父母的恩情如何如何深、子女应如何如何尽孝道的大道理,只是将爱子之情自然而然径直咏出,使人可怜天下父母之心。不用讲孝道之理,即可直接感知父母恩情之深,从而悟得尽孝之理,由于从内心自然悟得,所以能够诉诸感情深处。由此可见,和歌较之汉诗,更能动人情、感鬼神。

八十二

问:要体察世人之心,探知事物本质,不必自己亲自作歌,只吟咏古歌就可以吗?

答曰:古人听到别人的歌都能心领神会,而至近世,只听别人的歌而自

己不咏歌者,则很难对歌心有所体悟,仅仅得其皮毛而已。只注意词的用法之类,对于"物哀"之情就不能深刻理解。有时虽只是一两个字词之别,其情趣则迥然有异。粗略看去浑然不察,只有亲自咏歌才能窥得和歌的精微之处。

另一方面,如果自己不咏歌,只学习古代和歌的遣词造句,靠学问来读解古人之心,这样的人虽有学问,但难以深刻理解古代和歌之意。只有自己咏歌,读古歌时才能设身处地、感同身受。所有的歌均出自人的内心深处,看似平平常常的只言片语,有时也会隐含着无限的"物哀"之情,仅作字面的、肤浅的理解,怎能窥得和歌之深心呢?

八十三

问:当今之世,在咏歌的人中不解情趣者甚多,而不会咏歌而善解情趣者却也不少,所以有教养的人未必一定作歌。和歌作为一种可有可无的消遣,果真有那么大的用处吗?

答曰:随着时世推移,和歌和琴笛之玩、诸般游戏等被作同一观,被视为陈旧过时、稀奇古怪之物,人们都不愿作和歌,并予以舍弃,及至当今,对和歌有兴趣者越来越少。实际上,和歌和诸般游戏是很有不同的。

所有的生物都有歌咏的本能,而人思虑最深,在纷繁复杂的人间世界中,诸事百端,感物兴叹,时时不绝,所见所闻,必有所感。上古时代不必说,平安时代以降,咏歌者虽有高低优劣之别,但无论地位高低都以各自的身份赋物咏歌。这并非特意学习而得,而是从神代以来自然形成的风气,即使懵懂无知的婴孩也都以有节奏的啼哭声表达感情。而且不仅是人,那些有感觉能力的鸟兽虫鱼之属也时时发出美声,唱出自己的歌。作为人,却对歌道浑然不知,岂不是可耻的事情吗?

有人认为，即使不会咏歌也无关紧要。这种说法与不知物哀之趣的岩石草木有何不同？春日朝霞升腾，岁末雪映黄昏，世间何事没有情趣？面对花香鸟鸣却视而不见、充耳不闻，没有片言只语的感叹，岂不是很遗憾吗？面对大千世界，或为之喜，或为之悲，无论巧拙，只是将心中所思所想加以表达，在这尘世当中，还有什么比这更难能可贵呢？

不仅如此，正如上文所述，和歌有种种“用”，值得人们学习掌握，何况那些身负治国安邦重任者，不会咏歌则不堪其任，即使其他诸事都做得很好，若不作歌，则一生一世无以留名，死后万事皆空。因而，在外国，也把为文之道作为万世不朽之盛事。文之道，虽隔千秋万代，亦可世世相传，后人读之如见其人，与之同喜共悲。和歌之为“用”莫大于此。

八十四

问：和歌的宗旨是吟咏性情，而当今之世，许多和歌无病呻吟，雕琢词句，陷于伪饰，华而不实。这是否说明和歌已经成为无用之物呢？

答曰：和歌的宗旨只是将心中之“物哀”表现出来，而不仅在遣词造句。词必有文采，咏必有感情，方可称之为歌。这并非是故弄机巧，在情有不堪时吟咏出的词句自然就有文采，而靠这种有文采的美丽词句，胸中深情即可充分表达。听了这样的和歌，无论是神还是人都会被打动。晚近以来，有些人为了咏出让人感动的好歌，便对和歌之心与和歌之词都加以修饰美化，于是就出现了较多的“伪饰”，最终发展到有词无心，有口无心。

随着时世推移，现在的人情、词语都发生了很多变化。虽说和歌只是将心中所思所想加以表达，但要将现在的人心用现代词语加以表达，那就会使和歌成为当下卑女和儿童所唱的那种小曲、流行歌之类的东西，这样就将失去了和歌应有的品格。这样的歌，即使表达了真实的感情，也不会有动人之

美。因此可以说，以后世粗俗的“心”与“词”，就难以咏出好歌，所以应该学习古人高雅的“心”与“词”。古人的“心”与“词”与当今多有不同，模仿古人看起来不免伪饰，但和歌原本是心正词雅之道，后世歌人向古人学习，当属自然之理。

八十五

问：咏歌就要以“物哀”感动神与人。然而人们只喜欢华辞美藻，而神则愿聆听人心之实（まこと）①，只以华辞美藻表现“物哀”，我完全不可理解。

答曰：中国人思考问题有一个习惯，就是喜欢对渺不可见的抽象事物讲一番应该这样、不该那样之类的大道理，以一己之心推测世间万物，对所见所闻都要讲出一番道理来，认为所有的事情都符合自己设定的道理，天地之间、万事万物概莫能外，而对于那些与道理稍有不合的事物，便加以怀疑，认为它不应存在。而我国也有人看惯了中国的书，很钦佩中国人的这种思维方法，并加以学习与模仿，以至于后来不学无术者也耳濡目染，认为世间一切事物都应符合如此这般的道理，把中国人的这一观念视为与天地共存的、牢不可破的真理。而认为日本的神只接受“诚实”（まこと），这一看法也完全是中国式的思维方法所致，很多人以为这是理所当然，实则大错特错。

实际上，天地之理绝非人的浅心所能囊括，无论多么智慧深广的贤人，都带有人心所难免的局限。古代中国圣人绞尽脑汁所思考的事情，后人难以超越，以致被人奉为金科玉律而坚信不疑，其实却完全不合实际，世上有很多事情都是他们的大道理所不能涵盖的。日本从神代以来就有各种各样不可思议的灵异之事，用中国的书籍难以解释，后世之人也将信将疑，于是

①日本人一般认为，神之道在于“实”或“诚”（まこと），神只接受人心之“实”。

按一己之心牵强附会,试图加以合理解释,结果更令人莫名其妙,并且也从根本上背离了神道。

日本的神不同于外国的佛和圣人,不能拿世间常理对日本之神加以臆测,不能拿常人之心来窥测神之御心,妄加善恶判断。天下所有事物都出自神之御心,出自神的创造,因而必然与人的想法有所不同,也与中国书籍中所讲的大道理多有不合。所幸我国天皇完全不为那种大道理所束缚,并不自命圣贤对人加以训诫,一切都以神之御心为准则,以此统治万姓黎民。天下黎民也将天皇御心作为自心,靡然从之,这就叫做"神道"。所以,"歌道"也必须抛弃中国书籍中所讲的那些大道理,以"神道"为宗旨来思考问题。

八十六

问:用当今的"心"与"词"吟咏和歌,听起来有亲切之感,也能引起今人的"物哀"之情,而古代的"心"与"词"虽然美而文雅,但却因时代久远,今人多有不懂。如何看待此事?

答曰:使人感知"物哀"是和歌的本质,为了通俗易懂而选择"心"与"词",反而有悖歌道之心,因此追求"心"与"词"的端丽文雅才是和歌之"德"。如果不问"词"的好坏,只管通俗易懂,即使能使人"知物哀",也不合和歌之"德"。普通的词语虽通俗易懂,但与和歌用词颇有不同,对此应加以仔细辨别。

要使和歌之词端丽文雅,就必须学习古代和歌。后世和歌的"心"与"词"多失于浅陋,拿当代之浅陋与古代之文雅两者相比,即便是无学无识的穷乡僻壤之人,即便听上去未必全懂,也仍然会感知到文雅之美,稍有修养的人,如何会以浅陋之词为美呢?

八十七

问:这样说的话,“词”的方面应该向古人学习,但要说“心”的方面也要向古人学习,则不敢苟同。因为语言随时代而变,或许可以说古词文雅、今词浅俗,但古今之心则没有根本不同,吟咏当今之心有什么不好呢?古人之心和今人之心难道有根本的不同吗?

答曰:一般而论,无论古人今人、外国和我国,无论尊卑上下,人心没有根本的不同,而是大致相通。然而随着时代变化,地方风俗各异,各人经历有别,从事的职业不同,其“心”也有种种差别。拿古代与现代相比,无论何事都有许多明显的差异。

当然,“心”固然也有不变的一面。具体而言,每个人和别人均有不同,即便是亲兄弟,性格、心理也不会完全相同。而随着时世变迁,环境也多有改变,今人将所思所想咏为和歌,与古人的歌比较来看都显得卑俗浅近,甚至像是完全不同的东西。对于两者的差别,我们必须有足够的认识。对于和歌作者来说,认识今人之心与古人之心的不同是第一要务,认为古人之心与今人之心相同是非常错误的。要想吟咏优秀的和歌,不仅在“词”的方面,而且在“心”的方面,不学古人之雅是难以想象的。

由于古今人心多有不同,时代风俗多有变迁,所以今人如要进入歌道,就必须坚持不懈地潜心研读古代和歌集和物语文学,努力体味古人之“心”,诚恳追慕古人,才能逐渐学得古人之心,久而久之,就会以古人为友,与其亲密无间。咏歌时,古人的文雅情趣自然会从胸中涌出,原本完全不解风雅的人,也会寄情于风花雪月而感知人情物哀。这样吟咏的和歌就能完全脱去伪饰,只有心“诚”(まこと)而已。

这就是和歌之“德”,以此“德”可以改变当今浅陋之心,可以化为古代

端丽文雅之情。学习古人看上去似乎不免伪饰，但最终却是为了走上诚实（まこと）之道。用词文雅，适当修饰，与歌道之心完全契合，咏歌之人要浸淫于古人的“心”与“词”，努力学习古人的文雅情趣，而如今有些人将径直吟咏所思所感视为歌之“诚”（まこと），实则不合歌道之“心”。“心”与“词”卑俗无法动鬼神、感人心，何用之有？

八十八

问：歌是吟咏性情之道，大千世界，万事万物，目之所见，耳之所闻，皆收纳胸中，付诸歌咏，这才是歌之本意。假如为古人的和歌所束缚，古人未吟咏的事物今人也不该吟咏，那就是作茧自缚，如何了得？那岂不是放着大道不走，而专走崎岖小路吗？

答曰：对这个问题，谁都不免有此想法，但正如我所反复强调的那样，歌原本就要使用文辞雅句才能使听者为之感动。即便上古时代，和歌也讲究技巧，与日常用词有所不同，何况后来的和歌越来越追求用词之美。在“心”与“词”方面，都严加斟酌选择，这是理所当然的。若讲究心正词雅，可以吟咏的题材，可以使用的词语便少，这也是题中应有之义。

大千世界，万事万物，都可以付诸歌咏，但也有许多不适合以和歌来吟咏的事物，所以应该有所选择和放弃。这不仅是和歌，万事万物之中，好的必是少数，多了往往鱼龙混杂。将其中不好的加以剔除，剩下的就少了。要想吟咏出色的和歌，就不仅要严守和歌的规矩法则，还要放弃恶俗用词，以便精益求精，将端丽文雅之“心”与“词”选出，加以表现。你所说的“作茧自缚”、“专走崎岖小路”之类，是因为没有弄懂上述道理。如果对文野雅俗都不加辨别，那就没有任何事情不能咏进和歌了。

八十九

问:“心”与“词”都应该向古人学习,两方面都要求雅,是以“心”为先,还是以“词”为先呢?

答曰:“心”与“词”都求雅,就会将“俗”加以规避,其中“词”之俗容易看出,“心”之俗则不容易分辨,近世和歌中多有这种情况。这并非只是吟咏俗事所致,以普通词语为美,有时便不能咏出好歌。

一般来说,将人的行为、动作不厌其烦地加以吟咏,必显得唠叨、俗气,所以必须多读古歌,认真体味。有时雅俗不辨,只喜欢吟咏新奇事物,往往就会堕入俗意。无论吟咏多么珍奇的事物,只要堕入俗意,就不是好歌。后世和歌完全回避俗意的问题。古代也有将风流雅事写进和歌而听起来却近于俗者,对此需要加以分辨并规避之。要想吟咏出立意高雅之歌,就必须知道两者之间的区别。

中古时代以来,有人主张在先贤和歌的“心”与“词”中应以“心”为宗,只讲究用词之美反而会影响“心”之表达;或者说,要避免“词”深“意”浅。这些主张都很有道理。无论如何求雅,连吟咏的对象都未能理解,是完全没有意义的。

但是,这只是就普通人的情形而言,中古以降的优秀和歌,在“心”的表达方面,暧昧模糊者不乏其例。一方面,和歌要用三言五语将内心深处吟咏而出,必有含蓄暧昧之处,但这并不妨碍优秀和歌之美。和歌之“心”过于显露,一览无余,便是等而下之了。

另一方面,“词”的雅俗容易区别,所以可以规避俗字俗词。古往今来,和歌均用雅言,不过这其中由日常用语而变为和歌用语者很多。及至近世,两者变得难以区别,因此必须注意加以甄别,择优而用。即使夹带一个俗

词,也会使一首和歌的美感丧失殆尽。

对于“心”与“词”,古往今来有种种论点,究竟应以何者为先,很难断言。主张以“心”为先者,听起来很有道理,谁都会予以首肯。但现在想来,和歌还是应该以“词”为先。理由是:“俗心”用“雅词”难以吟咏,而“词”本身若为雅,则俗心俗意难存,而且即使“心”不深,只要“词”美也能动人,这种情形在和歌中多见。用词不美,就不会咏出好歌。因而虽说“心”与“词”都很重要,但相比之下,还是应以“词”为第一要义。

九十

问:在古往今来数不胜数的和歌中,“心”与“词”似乎都被用尽了,如果我们只学习模仿从前的和歌,那只能是拾人牙慧,流于陈词滥调,因此不必过于拘泥于古歌。不知您意下如何?

答曰:我认为不然。尽管古代和歌中的“心”与“词”被反复吟咏,但只要变换其中一字两字,些微的变化听上去也有无限的新意,令人耳目一新,“歌道”就是如此。因一首和歌没有特别引人注目之处,便加以贬低,是对和歌的无知,这样的人根本就不能区分和歌的优劣,好歌在他听来也毫无价值,正如俗话所说的“猫眼看金子,一钱不值”。近代以来,此种例子甚多。所咏之事,一旦已为别人所知,便视为拾人牙慧,于是专事新人耳目、耸人听闻,追求新奇险怪之歌风,使用莫名其妙之词语,并自以为得计,实则卑俗浅陋不堪。只有将古人的“心”与“词”倍加珍重,并吟咏之,才堪称和歌高手。虽经千秋万代,只要人心之“种”不尽,则言辞之“叶”不凋。优秀的歌人,无论现在抑或今后,都会将古人之“心”与“词”视若珍宝,咏之为歌。以为“心”与“词”早已被人用尽,只能表明自己的无能。

世间一切出类拔萃的人,无论何事都想独出心裁,此外一概不放在眼

里。但人的智慧毕竟有限,世间偌大,远超乎人的思虑之所及。我们不能以为“歌之道”已是穷途末路,以致心灰意冷。如能潜心学习,咏出胜于古人的歌是完全可能的。

九十一

问:歌论中有所谓“花”与“实”之说,如何理解二者的区别,应该以何者为先?

答曰:“花”与“实”来自中国书籍。《古今和歌集·真名序》有“其实皆落,其花孤荣”一语,一向为人所熟知,但这种说法实际上完全没有意义。要问“花”与“实”的原意指的是什么,《左传》有“华而不实”一词,杜预①对此注释曰:“言过其行。”将此运用于歌道,“花”指的是华辞美藻,“实”指的是心之诚实。

在和歌中,“花”与“实”缺一不可。要问以何为先,实在很难说。许多人都认为,无“实”而有“花”不好,所以要以“实”为先。然而我认为,和歌还是应以“花”为先,这一点与上文所说的“心”与“词”的关系相同。以花木为例,如不开花,则没有实;既然要有“实”,首先就要开“花”。显昭法桥②在《千五百番歌合》③的判词中说过:“‘花’与‘实’两相比较,当以‘花’为先。”所言极是。

①杜预:中国晋代学者,著有《春秋左氏经传集解》。

②显昭法桥:平安朝末期镰仓朝初秋期歌人。

③《千五百番歌合》:建仁元年(1201)至建仁二年(1202),受后鸟羽院之命举行的歌合(赛歌会)并编订的集子,其中各卷均有对具体和歌进行评价的“判词”。

九十二

问:所谓“六义”是什么意思?

答曰:将所谓“六义”视为和歌中的大问题,是非常没有必要的。须知“六义”对和歌而言完全无用。“六义”也是从中国传来的东西,见于《毛诗序》。《古今和歌集·真名序》首次加以借用,《古今和歌集·假名序》也继续延用,并将“六义”套用于具体的和歌赏析中。在中国,历代学者对“六义”之含义都作了种种解说,众说纷纭,义无所定,以此来论述日本的和歌简直就是张冠李戴。查考《古今和歌集·假名序》中的“六义”解说与具体歌例,两者之间完全是文不对题,后世学者对此各有理解,并无定说。即便其中有一两处似乎较为吻合,但六个方面无法一一吻合。和歌与所谓“六义”原本毫无关系,对此应该重新加以思考,创立更为恰当的说法取而代之。但此说究竟如何,尚未可知,或许无甚说法更好。

九十三

问:前文已多次提到《古今和歌集序》中的说法不足为信,理由何在?奉朝廷御命的纪贯之等歌仙的观点,难道是无稽之谈吗?总应该作出更令人信服的解释才行。后世之人随口臧否古人是非常不厚道的吧?难道我们对古代前贤的话不应该加以尊重吗?

答曰:这个话题上文已经有所触及,认为歌仙的说法就是牢不可破的真理,实在是愚鲁之见。纪贯之也不可能不说错话。即使是在外国,后辈人对古人说的话也都会毫无顾忌地批评指正,然后提出更合理的说法。因为后人不仅比前人更聪明,学问也有可能做得更好。

我国虽为皇国，但上古时代蛮风尚存，学识不多，于是对外国的“六义”之类津津乐道，现在看来显得浅薄无聊，不足效法。及至后世，对善恶优劣也能辨别，但却无人对古代学说加以反省批评，而是一味拘于成说，抱残守缺。对荒谬不实之说也不加辨析，且为古人文过饰非，或者对有些不能理解的事情不求甚解，反而作为“秘事”奉若至宝，这是令人十分遗憾的。若对荒谬之说不加匡正，就会陈陈相袭，永远不明就里，岂不是可悲可叹吗？

如今国泰民安，歌舞升平，从上到下，知无不言，言无不尽，从文学艺，蔚然成风，超越古人，当在斯世。如能对古书加以深入研究，古人成说及其是非对错则不难判定。如果一味盲从前贤之言，而不做实事求是之探究，不但有负于前贤后辈，对于和歌之道也没有任何益处。

九十四

问：您在上文中曾说过：“随着时世推移，和歌也会逐渐发生变化。但是和歌一直保留神代之心而没有变化。”对此说法我仍不能理解。古代和歌率真质朴，直抒胸臆，中古以降，“心”与“词”都追求机巧，和歌表现远为复杂，两者之间有什么相同之处呢？

答曰：你所着眼的只是不同之处，但你不知还有不变之处。随着时世推移，和歌也有所变化，这是自然之理。但后世和歌能将古人的古语古词赋予新意，歌心相同，而表现方法有异。至于追求机巧者，其中也有高下之分，这也只是为了新人耳目，虽然程度有别，但和歌之心古今相同。

放眼远山，盛开着的樱花仿佛一片红云；遥望夜空，秋月正如一滴明亮的泪珠。思恋情人的孤独难耐之心，感叹身世不幸的痛苦悲哀之情，虽有种种差异，但都是悯物宗情，感知物哀。和歌决不像中国诗那样立意说教、煞有介事，《万叶集》时代的和歌与今人之歌，歌心没有任何差异。所以说，只

有歌道，至今仍然不失我神国之心。偶尔有自命圣贤、立意说教的和歌，则看上去殊为不美。这表明，我国的风俗人情远比外国为优。

九十五

问：和歌之道在于直抒胸臆，将耳闻目睹、心有所感者付诸歌咏，故和歌与个人的身份际遇密切相关。然而如今一些低贱之辈，却以自己高不可及的上等人之态吟咏和歌，或者吟咏自己不能耳闻目睹的异国他乡、遥远的海洋山川，却又显得历历在目，岂不是很不成体统吗？

答曰：歌道的本意就是将适合各自身份的所思所想加以吟咏，对此前文已反复论及。和歌之道就是对文辞加以美饰之道。倘若立意平淡无奇，用词呆板，则无甚可观。要在“心”与“词”两方面都求其“雅”，就一定要学习古人的优秀和歌。古代身份很低的人所吟咏的和歌，流传后世者很少见，后世所见者，大都是中等阶层以上歌人的作品。如今，身份低微者学习吟咏古代和歌，必然看起来与自己的身份不相称。

且不论现今的身份如何，身份低微者向古代身份高贵的人学习，有什么不好呢？古代与现代，风俗人情都有很大变化，即便是皇族贵胄，如以现今的身份咏歌，也会与古代多有不同。所以，对现代的身份地位按下不论，只向古人学习，那么现代和歌中的上下之别就完全不存在了。而且，古代至高无上的天子御歌中，也多有吟咏山乡贱民的篇什。如今，身份低下的人像身份高贵的人那样咏歌，何罪之有？

而且，后生之辈可以推察前辈之心，上等之人可以体会下层民情，身份低微者也可以窥知高贵者的生活，不同身份之间由此可以互相了解，这岂不是和歌之德吗？至于将未曾目睹过的高山远水加以栩栩如生的描写，则与此理相同。这只是学习古代和歌而已，无论是否亲眼目睹，都无妨付诸

歌咏。

九十六

问：和歌分上下段，五句三十一字，这其中有什么深刻的道理吗？

答曰：有人认为："和歌上段则天，十七字，为阳数；下段法地，十四字，为阴数；五句则代表五行、五常、五伦；三十一字就是'世'字①。周而复始，以至无穷。"②持此种说法者甚多。一般人都认为此说言之有故，便欣然接受，实则大谬不然。

首先，古代日本完全没有阴阳五行之类的观念与学说，这一学说是中国的那些自命不凡的人提出来的。中国人有一个毛病，就是万事都要讲出道理，看到两个相对的事物，必以阴阳之理加以解释，而究其实质，则是子虚乌有。我国素来追求朴素高雅之道，并不把看不见、听不到的抽象道理强加于万事万物。火就是火，水就是水，天就是天，地就是地，日月就是日月，哪有阴阳这等东西？然而，后来我国几乎所有人都认为阴阳之理存在于天地之间，这完全是因为受到了中国文化的熏染，但这并不符合实际情况。若以日语来翻译"阴阳"二字，那么除了"男女"、"水火"等词之外，别无他词。而所谓"五行"，则比阴阳更为虚幻无据，以"五行"来论说万物，也是中国人的一个毛病，说起来似乎头头是道，实则强词夺理。

有人认为，"阴阳五行"之说虽早见于中国文献，但我国早在神代就已形成了这样的观念。这种说法貌似有理，实则错误，有悖神道原意。日本的日神原本是女神，月神却是男神，仅从此点来考虑，也完全不合中国的"阴阳"

---

①"世"字由"卅"与"一"的笔画构成，故有此言。

②此种说法在平安朝之后逐渐形成，契冲在《古今余材抄》的《古今和歌集·假名序》注释中曾系统地论述过类似的观点。

观念,更不必说“五行”了。尊崇神道的人,决不可如此信口胡言。

因此,对于三十一字歌,硬要讲出道理,则难免牵强附会。套用“阴阳五行”之说解释物理人文,则可对任何事情随意解释。当用数字来解释某事物时,从一到十可以随便选择,随便哪个数字都可以讲出一番道理,什么“阴阳天地”、“天地人三才”、“四时四象”、“五行”、“五常”等,说得煞有介事,实则虚幻无凭。何况和歌原本并没有定为三十一字,上古时代,只是将心中所思所想加以连贯表达,句数尚且不定,更遑论“三十一音”? 可见这明显是生搬硬套。如果实有其事,那么上古时代那些不合三十一音的和歌,难道就不合天地物理了吗?

九十七

问:上古时代的和歌,直抒胸臆,长短不齐,中古以后则固定为五句三十一字,这其中有什么深刻道理吗?

答曰:五句三十一字之歌不长不短,形式严整,在各种格律形式中最为优美,后来优胜劣汰,便固定了下来。要说道理,不外乎此。至于天地物理,则是无边无际、不可思议的东西,是人心所不能随意推量的,无法勉强予以解释。

唯有将万事万物托命于神,而不自以为是,才是我皇神之国的基本精神。勉强以人力探究物理,则是中国人的行事方法。将“阴阳五行”之类视为解释天地万物的法宝,实则不知天高地厚,往往适得其反。

九十八

问:和歌的每一句为什么都是五言或七言呢?

答曰:看看上古时代的和歌,不仅有五言、七言,还有大量的三言、四言、六言、八言之句,可知和歌格律原本并不确定,八言为多,三言、四言则不足。于是,将多者缩减,不足者添加。听听现在身份低微的下女、村女等所唱的俗歌小调,就会明白这一点。

其中,将音节不足者拉长而歌,以调整音调。添加四言嫌冗长,添加三言也嫌多,将长句缩短而歌,则八言的句子将减少。偶尔在有些句子中,夹杂"あ"、"い"、"う"、"お"之类的音便成为八言,但这些音往往不必发出,所以八言之句极为罕见。往往是六言拉长为七言,或缩短为五言。因原本三言、四言者为多,可以推测大都拉长为七言。

这种拉长或缩短,是为了在歌咏时调整音调,而在普通诵读时字数长短不齐,会妨碍听觉。但上古时代,和歌都是用来歌咏的,所以才有这种情况。五言与七言,不长不短,不仅对于歌咏,而且对于吟诵,都正合适。平安王朝后,这种五七音调确定下来,三言四言之句完全绝迹,偶尔有将五言变为六言,七言变为八言者,都是因为其中加有"あ"、"い"、"う"、"お"。这些音实际并不发出,所以不可能读为八言、六言。然而后世之人不明白这一道理,把它看成是"字余",仍读为六言或八言,很不好听。

以上规律都是自然形成,五言和七言这种格律是有其内在规律的。

九十九

问:和歌中无论长歌和短歌,都是"五七、五七"加以反复,而以"七七"结句,古代也是如此吗?

答曰:上古时代的和歌句数不定,从开头到结尾都没有什么固定规格可言,其中以七言句开头的非常罕见,均为三、四、五言,尾句大都是七言。

一〇〇

问：您能否将长歌、短歌、混本歌、旋头歌等各种歌体及其特点都讲一讲？先说长歌吧。

答曰：远古时代根据句数不同而各赋其名，但长歌和短歌的区分却并不存在，只是随心所欲，从至少三句开始，四句、五句、六句七句、八句九句十句，乃至更多句数连续加以吟咏。这一点只要翻阅《古事记》和《日本纪》即可知晓。至于什么是长歌，什么是短歌，却并无区分。

到了《万叶集》中确实有“长歌”一词，例如卷十三，“杂歌”的标题之下，有“是中[①]长歌十六首”这样一个小注，这个小注很可能是后人所加。既然把短的歌称为“短歌”，那么将长的歌称为“长歌”也是合情合理的。此外，在小注中注明长或短的还有很多，真正可以称得上长歌的，可见于《续日本后纪》嘉祥二年所载。当时已有“浜成式”、“喜撰式”、“孙姬式”[②]等歌式。其中也有长歌一说，但这些歌式也有后人伪作的，故不足为凭。

《万叶集》中的长歌十六首中，八句歌有二首，八句以上似乎都应称之为长歌。例如：

人们守护三诸山，

山下马醉木花开，

---

①是中：日本式汉语，意为“其中”。

②浜成式、喜撰式、孙姬式：奈良时代至平安时代初期，在中国六朝诗论的影响下，出现了用汉语写成的为和歌制定“式”（法式、规则，“式”字显然受到中国“诗式”的影响）的文章，也是日本最早的一批歌学理论、文学理论文献。其中传世的主要有三种：一是《歌经标式》，写于772年，作者藤原浜成，又称《浜成式》，是日本第一部和歌论文。二是《倭歌作式》，作者喜撰，又称《喜撰式》，约写于886年。三是《和歌式》，一说作者孙姬，又称《孙姬式》。

山上茶花吐艳，

美好壮丽的山，

如看护哭泣的孩童，

呵护此山。①

沼明川里，

河底有珍珠，

求而可得之，

拾而可得之。

君美如珍珠，

可惜人易老，

物是人非徒叹息。②

又，卷十六有七句歌：

饭菜虽入口，

食之无味不觉香。

行行重行行，

内心忐忑又惆怅。

君之情意深，

---

①出典《万叶集》卷十三，总第3222首。原文："みもろは 人のもる山 本辺は 马醉木花さき 末べは つばき花咲く うらぐはし山ぞ なく子もる山。"

②出典《万叶集》卷十三，总第3247首。原文："ぬな川の 底なる玉 もとめて 得もし玉かも ひろひて 得まし玉かも あたらしき君が 老ゆらく惜しも。"

念念于心终难忘。①

此外,《六帖》②中收录《万叶集》中的十一句歌,称之为小长歌,此外不见于他书,之所以称为“小长歌”,似乎是因为那时的长歌都是互相吟唱的篇幅很长的歌,而十一句歌相对较短。

此外,《古今和歌集》将所收录的长歌称做“短歌”③,是一个很大的错误。对此,很久以来就有种种议论。有人想对它作出合理解释,实则无济于事,错上加错。清辅朝臣④的《奥义抄》,俊成三位⑤的《千载集》等也依照《古今集》将长歌作为短歌加以选收,这些都是错误的。怎能把长歌称为短歌呢?《古今和歌集》中的标题也有“短歌”,但有些和歌的标题却只写作“某长歌”,可见原本是把“长歌”误写为“短歌”了。对此问题的论述可详见契冲《古今余材抄》中的解释与说明。



问:请接着讲一讲短歌吧?

答曰:短歌就是三十一字歌。《万叶集》中有很多地方将三十一字歌称为“短歌”,它原本是与长歌相对而言的,但那时吟咏最多的是长歌,所以短歌未必是与长歌相对的称谓,更多情况下是孤立地被称为“短歌”。进入平安王朝时代以后,长歌渐趋消失,“短歌”这一名称也不太常用,只在与“长

---

①出典《万叶集》卷十六,总第3857首。原文:“飯はめど うまくもあらず ありけども やすくもあらず あかねさす 君が情し 忘れかねつも。”

②《六帖》:《古今和歌六帖》,是平安王朝中期成书的分类和歌集。

③《古今和歌集》卷十九“杂体”部,总第1001~1006首皆为长歌,但标题却称之为短歌。围绕此问题,平安朝末期以来有种种讨论和解释。

④清辅朝臣:藤原清辅(1104—1177)。

⑤俊成三位:藤原俊成(1114—1204)。

歌”并列时才被提及。

一〇二

问：请再讲一讲“反歌”吧。

答曰：……①



①原书未完。



初山踏

——学术方法论①

序

世间学问，分门别类，不一而足。其中，以研究"神代纪"②为主、以"道"③为专门的学问，是谓"神学"，研究者称为"神道者"。也有以研究古代官职、仪式、律令等为主的学问。还有以研究故实④、服饰、日用器具为主的学问，叫做"有职学"⑤。此外，研究古代"六国史"⑥等其他古籍为主，兼及后世的同类书籍，不限于某一方面者，若要加以分类，也有种种不同。例如"歌学"这种学问，其中有两个分支，一是专门研究咏歌的方法，二是对古代歌集、物语加以解释的方法。

---

①初山踏：亦写作"宇比山踏"或"うひやまぶみ"，意为初次登山，亦即"入门"之意。副标题"学术方法论"为译者所加；"序"字及各节序号，也是译者根据原文内容层次所加。

②神代纪：指《古事记》和《日本书纪》中的"神代"（神话时代、上古时代）部分。

③道：原文读作"どう"，是从中国传入的抽象概念，其语义与中国道家、儒家的"道"大致相同。但本居宣长所谓的"道"，是指日本的"古道"，即日本传统的民族精神，意即下文所说的"大和魂"。

④故实：主要指古代的典章制度、风俗习惯。

⑤有职学："有职"是"有识"之讹。

⑥六国史：日本古代六种用汉文写成的编年体正史的统称，包括《日本纪》《续日本纪》《日本后纪》《续日本后纪》《文德实录》《日本三代实录》。

学问研究，大致有以上种类。同时，以各自喜好的研究方法、学习方法，乃至先生所教授的方法以及各自的思考方法，也形成了种种不同的研究。有的人喜欢学问，在最初涉猎学术研究时，就有自己的想法，研究方法也是自己逐渐探索形成的。但也有人在学术研究的对象、领域方面并没有特别的见地，也没有形成自己的一套学习与研究方法，这些人常常会对有学问的人询问："初学者应该采用怎样的方法?""关于初学者的学习方法，应该先看什么书为好?"等。

这是完全可以理解的。对研究者而言，一开始就要对学问的门类加以正确选择，对研究方法予以正确运用，以免将来堕入歧途，并尽可能早出成果。任何事情如想事半功倍，就要从头计议，方可稳步登堂入室。虽然使用了同样的时间与精力，但由于研究的对象和领域不同，使用的方法不同，效果与得失也就不同。

不过对学术研究而言，不能强人所难，要他非如此不可。一般情况下，应该大胆使用自己摸索出来的方法。无论是怎样的初学者，只要是有志于学问，那都不会像学童一样幼稚无知，而是具备了相当的能力，有了自己关注的研究领域。而且，由于天生禀赋不同，有些事情擅长，有些事情则不擅长。做不擅长、不喜欢的事情，虽然付出了努力，也很难取得应有的成果。

倘若不问学问的种类、不顾研究方法的运用规律，笼统地要求别人应该如何、不应该如何，这样指导别人倒是很容易。但按这样的指导去做效果如何，或者说这样做好不好，也有待于验证。因此不能过于死板，而应该根据个人的不同情况，发挥各自的自主性。

归根结底，做学问最重要的，是要经年累月坚持不懈，刻苦努力。至于研究方法，实际上怎样都好，不可过分拘泥。

无论掌握了多好的研究方法，假如懈怠不努力，也不会取得成果。又由于个人的禀赋有所不同，其间也有很大差异。禀赋是与生俱来的，后天无法

改变。不过，即便是缺乏禀赋的人，如能刻苦努力，也会取得相应的成果。入门较晚者，只要努力，也会取得出人意料的成绩。也有的人没有闲暇，却比有闲暇的人取得了更多的成绩。①所以，缺乏天赋者、入门较晚者、没有闲暇者，都不可放弃求学的勇气与信心。

无论如何，要意识到，只要努力都会取得成绩。而失去信心与勇气，对治学者而言，则是非常有害的。

学问之事大致如以上所言，学问的门类无所谓好坏，研究的方法也不能非此即彼。学无定法，只凭研究者之“心”即可。然而我这样说，一些初学者可能会感觉不得要领，从而对学问产生厌倦之情，并因此而懈怠，所以不得已，我还是要大体讲一讲“应该如此，不应该如此”之类的话。

但是关于做学问的指导性意见，见仁见智。你认为“我这样最好”，也会有人认为这样不好，因而不能过于僵硬。我的意见，只是为那些愿意听我话的人而讲。

以上谈到学问有不同的方向与领域，任何领域都有必要加以研究与探索，对所有方面的知识，都应该加以学习掌握。不过，凭一人一生有限的时间精力，不可能对所有方面都做深入探讨，必须确定主攻对象，并对此加以深入研究。从一开始就要立大志，并付出不断的努力。而对于其他的相关对象，也要在力所能及的范围内加以涉猎。

所谓应该主攻的学问是什么呢？那就是关于“道”的学问。这个“道”就是天照大神之“道”，是天皇统治天下的根本原理，是达于四海万国的真正的“道”。这个“道”只由日本一国传承下来，要问这个“道”是怎样的“道”？可以说，此“道”由《古事记》和《日本书纪》加以记述，包含着神代的种种事

①当时日本许多研究学问的人都不是专职，而是业余爱好，故如此言。

情。要了解此“道”，就要对两书的神代卷反复加以研读。

初学者应该将我写的《神代正语》一书读几十遍，以掌握古代日语的基本语调；还要将我写的《直毘灵》①《玉矛百首》②《玉匣》③《葛花》④等著作，与《古事记》《日本书纪》同时阅读。这样，庶几可以对《古事记》与《日本书纪》中所记述的历史事实中所包含的“道”，大致有所了解。

而且，尽早地阅读上述的书籍，可以牢固确立大和魂⑤，以防堕入“汉意”⑥之中。要想研究日本之“道”，首先就要将“汉意”即儒教的思考方法，从内心深处清除干净，从而牢固确立大和魂。对此，务必要有深刻的认识。

为了更好地理解“道”，在《古事记》与《日本书纪》二书中，要先读《古事记》。在读《日本书纪》时要加以充分的注意。如果望文生义，就会对古人之心产生误解，并堕入“汉意”之中。

其次是《古语拾遗》⑦，此书稍晚出，但对《古事记》与《日本书纪》的阅读理解会有诸多的帮助，还是早读为好。《万叶集》虽是古代歌集，但对于了解“道”也是必不可少的读物，应该认真学习。关于为什么要读这些书，其理由后文还将具体阐述。总之，关于“道”的学问，大体上需要阅读上述的书籍。

---

①《直毘灵》：本居宣长《古事记》研究的小册子，成书于明和八年（1771）。“直毘灵”是《古事记》中攘除灾祸的神，作者以此为书名，寓意在研究中要排除“汉意”之祸。

②《玉矛百首》：本居宣长编辑的体现“大和魂”的日本古代和歌百首合集，刊本一册，成书于天明七年（1787）。

③《玉匣》：又作《玉栉笥》。匣或栉笥，是盛化妆品的小匣子。刊本二册，是献给幕府的政治建言书，主要阐述日本的古道的本义。成书于天明六年（1786），刊行于宽政元年（1789）。

④《葛花》：本居宣长著的与儒学派学者论战的著作，意在反拨儒学家市川匡麻吕对《直毘灵》的批判。“葛花”是一种解酒的草药，以此指市川等儒学家都中了“汉意”的毒酒之毒，需要解毒。刊本二册，成书于安永九年（1780）。

⑤大和魂：是本居宣长在本书中提出的关键词，意即日本之魂、日本民族精神。

⑥汉意：指中国思想文化，与“大和魂”相对而言。

⑦《古语拾遗》：历史书，作者斋部广成，全一卷，成书于大同二年（807），是献给朝廷的记述古代斋部氏家族衰微的书。

《日本书纪》之后，历朝历代的书籍，也必须加以了解，包括《续日本纪》、《日本后纪》、《续日本后纪》、《文德实录》、《三代实录》。《日本书纪》及此后的这些书，合起来称为“六国史”①，都是朝廷的正史，请一一加以阅读。此外，这些历史书中历代的宣命②中，保留着古代人的心与语言，应予特别的注意。

再次，《延喜式》③、《姓氏录》④、《和名抄》⑤、《贞观仪式》⑥、《出云国风土记》、《释日本纪》、《令》⑦、《西宫记》⑧、《北山抄》⑨，还有我写的《古事记传》等，都是研究古学⑩所需要精读的。

入门之初，要快读上述书籍并不容易。卷帙浩繁的大部头读物可放在后面阅读，先从篇幅较短的书籍开始。对《延喜式》中的祝词部分，还有神名帐⑪，要尽可能早地加以阅读。总体上说，这些书籍的阅读未必需要遵循一个确定的顺序，以手头所有，随便取而读之，也未尝不可。

在阅读这些书籍的时候，入门者对书中立意要全面理解，不可断章取义，要首先粗略浏览一遍，再与其他书籍做种种对照，然后再返回以前粗略

---

①六国史：“六部国史”之意。

②宣命：本指天皇对臣下的诏令、诏书，后指“宣命”这一文体。

③《延喜式》：平安时代延喜五年(927)用汉文写成的律令书，多为律令实施细则。

④《姓氏录》：《新撰姓氏录》，全三十卷，桓武天皇(737—806)的皇子万多亲王编著，收录姓氏1182个。

⑤《和名抄》：《倭名类聚抄》，平安时代中期学者源顺(911—983)著，日本最早的分类体和汉书典。

⑥《贞观仪式》：简称《仪式》，平安时代初期的官方礼仪规范著作，全十卷，贞观十四年(872)成书，详细规定并叙述了朝廷的各种仪式典则，在此前后同类书籍大多散佚的情况下，该书更具有重要的文献价值。

⑦《令》：盖指平安时代的律令书，如《养老令》。

⑧《西宫记》：平安时代公卿大臣源高明著，全二十五卷，用汉文记载了宫中礼仪与风俗。

⑨《北山抄》：平安时代藤原公任(966—1041)著，以年中行事(节日)为中心，记载宫中仪式风俗。

⑩古学：古学原本是江户时代反对朱子学、阳明学，主张直接研究先秦儒家典籍的一个儒学学派。同时，本居宣长等也用其来指代日本的“国学”。

⑪神名帐：朝廷所崇敬的“官社”(官方神社)的神名册。

读过的书。读过几遍之后,起初不明白的地方,就会渐渐有所明了。

这些书籍读上几遍之后,就会对其他书籍触类旁通,对于研究方法,也会渐渐有所自悟,而此后其他的问题,也无须一一请教先生。要随心所欲,在力所能及的范围内,大量阅读古籍及后世书籍,或者采取以重点为主的方法,涉猎不必太泛。此外,对"五十音图"①的利用、假名的使用方法,也要加以留意。而语句的解释则不那么重要。

与此同时,也要阅读汉籍。古代的书籍都是借用汉字汉文写成的,特别是孝德天皇、天智天皇时代②之后的那一段时期,一切事物及典章制度都学习中国。因而读历史书的时候,如对汉文不甚了了,那将是很成问题的。

我们阅读汉籍的时候,如果未能牢固确立大和魂,就会被华美的汉文所迷惑,因而阅读时的心理状态是很重要的。

若渐渐入门,对学问的基本情况及其门径,有了基本的了解,那就要尽早留意对古籍加以注释。古籍的注释是学术研究展开的基础。

如上所述,在《古事记》与《日本书纪》之后,还要好好学习《万叶集》。自己还要学习古代和歌,并加以吟咏。一般而言,人人都应该会吟咏和歌,对于做学问的人来说,更应该学会吟和歌。不会吟歌,对古人的精妙感受、风雅精神就难以理解。在《万叶集》的和歌中,要特别学习模仿那些率真的、高格调的自然流畅的作品,并且长歌也要吟咏。

在和歌中,有古代风格,也有后世风格,由于时代不同而风格各有差异。毫无疑问,古学研究者首先要以学习古风为主,对于后世风格,也不能弃而不顾。然而后世风格的作品良莠不齐,优劣并存,要谨慎甄别并学习之。

至于《伊势物语》、《源氏物语》及其他物语作品,也应该常常阅读。一

①五十音图:将日语中的四十七音节,按五段十行加以排列的图表。

②孝德天皇、天智天皇时代:孝德天皇(596—654)、天智天皇(626—671),均为奈良时代的天皇。

般说来，咏歌者应该常常阅读物语，从而理解古人的风雅之心，这对于和歌的学习当然也是必不可少的。对于以明古代之“道”为宗旨的学问而言，会有很大的裨益。

一

以上提到，世间学问有种种类别。我所说的学问则是皇国之学。对此，古代只称做“学问”，指的却是汉学。所以，为了与汉学相区别，习惯上就把“关于皇国的学问”称做“和学”或“国学”。然而，这种称呼是十分不恰当的。

因为是我们本国的学问，所以“关于皇国的学问”一定要直接称为“学问”。“汉学”要与“学问”相区别，那才称为“汉学”。“和学”、“国学”的称呼，在容易与汉学相混淆的场合，可以称为“皇朝学”。而勉强称做“和学”、“国学”，那就是拿外国来衡量日本。只有从中国、韩国、荷兰等国的立场上，才有这样的称呼。将自己国家的事情这样来称呼，是毫无道理的。

总之，“中国”是外国，中国的事情无论如何都是外国的事情，从这种立场出发，对中国应该说“汉”如何如何、“唐”如何如何。而我们皇国的事情，是本国的事情，不应特别点出国名。由于从古到今养成的以“汉学”为中心的习惯，万事都将中国的事情视为本国的事情，而对我们日本本国的事情，却要站在外国的立场上去看待。这就本末倒置、主次颠倒了。此事与能否牢牢确立“大和魂”的问题紧密相关，所以十分重要。

二

学问有种种不同的方面，上文最初提到的各种自成系统的学问领域中，

有一种研究律令的学问。古代日本的制度与唐代的制度相融合，产生了适应日本自身情况的制度。其中借鉴唐朝制度之处甚多，日本据此而将原有的制度进行了诸多改革。所以要研究律令，就必须具备相应的知识。

假如对这个领域的汉籍不加以很好的钻研，就不可能登堂探奥。要登堂探奥，就要在阅读汉文书籍方面付出相当的精力。要在日本方面的学问上有所造诣，也需要耗费很多的精力。这些都需要认真加以考虑。

关于官职、礼仪，日本受中国的影响也很大。但研究这方面的问题却不需要过多依赖于汉籍，这和律令的研究不同，官职的研究可以以“职员令”为基础来进行。但世间学者多数以《职原抄》[①]为基础进行研究，而那部书主要记载的是后世的相关情况。朝廷的种种法规，随着时代推移也不断有所变化，所以还应该从源头上加以探讨与研究。

关于官职沿革的书籍，后世的著作有很多，关于礼仪的研究，《贞观仪式》和弘仁的《内里式》[②]等较为古老。此外，研究者使用较多的是《江家次第》[③]。但这部书的内容与古代不同之处甚多，这一点与《贞观仪式》两相比较就会知晓。晚近出版的《礼仪类典》[④]一书是一部好书，但篇幅巨大，通读不易。

关于服饰、日用器物，世间一般对平安朝以后研究得较为细致，能够上溯到上古时代的研究者不多。关于服饰、器物的研究成果很多，但今后应该从古代的相关典籍着手进行研究。所谓古代的相关典籍，首先是《延喜式》。此外，《西宫记》与《北山抄》二书的内容不限于服饰、器物，对律令、官职、礼

---

①《职原抄》：北畠亲房（1293—1354）著，是日本最早的制度史研究著作，对日本历代官职沿革进行了系统的研究。

②《内里式》：嵯峨天皇时代（9世纪上半期）藤原冬嗣等奉诏编纂的宫廷礼仪方面的著作。

③《江家次第》：大江匡房（1041—1111）奉关白二条师通之命编纂的朝廷法度、礼仪、惯例等方面的著作。

④《礼仪类典》：德川光圀（1628—1700）编纂的关于朝廷礼仪风俗、节日祭日的类书。

仪等各方面都有涉及，记载了朝廷的种种事情，是研究者必读之书。

以上所说的种种学问，以及上古时代的情况，在“六国史”中都有详尽的记载，应该好好加以参考。平安朝以后的事情，各家都有相关的研究著作，也值得参考。

关于和歌的学习研究，后文还将论及。从前所谓“四道”学问，涉及各种方面，都属于汉学的系统，不在我所论述的范围内。所谓“四道”，就是“纪传”①、“明经”②、“明法”、“算道”。其中有所谓“明法道”，属于研究律令的学问，与上述的律令之学相同，但从前是对现实问题的研究，而不像现在这样仅仅是文献学的研究。

对于外国的学问，包括儒学、佛学等各种学问，因为都是别国的事情，在此不遑论及。我认为，与其将精力用来研究外国的问题，不如用来研究本国的问题为好。至于本国的事情与外国的事情孰优孰劣，暂且不论，但埋头于外国的事情，对本国的事情却懵懂无知，岂不令人羞耻吗？

三

所谓立志高远，是说要做学问要从一开始便立下远大志向，下决心对疑难问题进行深入彻底的研究。假如志向不大，学问就很难进步，也容易怠惰。

对于我们为什么主要研究以“道”为主的学问，其理由不遑详述。简单说来，就是我们对于人间之“道”究竟是什么不能无知。当然对不做学问者

①纪传：日本传统学术及学术教育中最重要的科目，“大学四科”之首。主要是修习《史记》、《汉书》、《后汉书》，后又加上了《文选》。

②明经：日本传统的“大学四科”之一，主要修习《左传》、《毛诗》、《周礼》、《周易》、《尚书》以及《论语》、《孝经》等。

又另当别论，对于有志于学问的人，就要为“道”的探求而努力。假如对于“道”漠不关心，视为无关紧要之事，那就脱离了学术研究的宗旨。

对于“道”的探寻者来说，天地宇宙中，生在这个将“道”最完美地传承下来的日本国，是幸福中的幸福。意识到这一点，对于为什么要研究我们的皇国之道，就无须多言了。

这个“道”，为《古事记》与《日本纪》二书所记载，包含在二书关于神代的种种记载中。不过，它们不像儒教、佛家的书籍那样，将何为“道”作了如此这般的明确阐述，所以，以儒家、佛家的眼光来看，日本的“道”究竟是什么，似乎难以理解、难以把握。因此之故，自古以来的学者就不去把握、不去理解，或者以佛教之意、儒教之意加以理解。

其中，以前对皇国之道的言说，大多是依傍于佛教的，因此一百五六十年以来，许多学者意识到那些依傍于佛教的学说都是错误的，从而将佛教之意加以清除。然而，却又有许多人陷于了儒教藩篱，晚近的各种各样的神道学者都是如此。

这当中又有不同宗派，虽然各自有所差别，但基本上大同小异。他们的研究以“神代纪”为主，包括其他各种神道典籍，但总体上都以阴阳、八卦、五行等中国式的思维方式加以理解，与日本古代精神不相符合，而阐发的内容也都是儒家的，只是名称叫神道而已。

世间的一帮儒者，听了这些神道学家的学说，便认为所谓神道不过是“近世制造出来的”，并加以轻蔑，他们的嗤笑是有原因的。然而，这些所谓神道学者明明知道那些依傍于佛教学说的种种论点都是错误的，却又陷入了佛教思想的藩篱。可笑的是，他们自己并没有意识到自己同样也是错误的。

如此说来，那些人以为“神道”与“儒道”是一回事，所以就借儒道来阐发神道。他们说：“从神道中不能引出佛来。”以此终究不能领悟皇国之道的

基本精神。同样的,那些以佛道阐发神道的人就会说:所谓神道,并不在佛道之外,两者相同。这些都是陷入了各自的"道"的藩篱。

神道与儒教的思想有很多差异,决没有相同之处,而晚近的神道学者却对神道持有上述的观点。他们就像汉学家中的宋学①一派。看上去他们是在聚精会神、心无旁骛地探究"道",实则完全陷于汉学的窠臼,根本不去探求日本古代的独特精神。他们所持有的思想观念,统统都是儒学的,所以研究得越深,离皇国之道越远。

而站在佛教立场的人则认为,日本古代的礼仪风俗,与佛家的礼仪风俗十分相似,并不是日本古代固有的东西。而晚近受儒学影响的神道学家们,一方面认为"这就是神道的礼仪",但同时又声称丧葬之礼、祭礼以及其他一些风俗礼仪,与世间一般的风俗礼仪有所不同,属于另外一种礼仪。它们大多是在吸收儒教的基础上形成的,并不是纯粹的日本古代的礼仪文化。

总体上看,日本古代的万事万物都仰慕汉风,并根据汉风来改造原有的东西。因而古代的礼仪消失了,许多东西失传了,详细具体的东西难以确知,实在可悲可叹。只有在偏远的乡间,还残留着一些可以认为是古代礼仪的东西,但那也掺杂了佛家的习俗。纯粹完整保留下来的极为罕见。

所谓"道",是统治者施行的东西,对被统治者来说,只有统治者在世间施行的东西才是道,道不是随便被制订出来的。那些神学家们所谓的神道礼仪,与世间所施行者并不相同。有些东西即便与古代的礼仪相一致,也是现代人随意所为。"道"本是天皇统治天下的正大光明之道,而将一己之私有、个人褊狭之说、巫觋式的勾当,或离奇古怪的行为都称之为"神道",是非常可耻可悲的。

一切被统治者,无论善恶好坏,都按照所处时代统治者所制定的法度行

---

①宋学:中国宋代的儒学,又称程朱学、朱子学,对日本儒学有着很大影响。

事，这就是日本古代之“道”的精神。

因为对“道”持有这样的理解，我在自己家里，无论是祭祖还是供佛，还是施舍僧侣，一切都按祖辈传下来的规矩行事，与普通世间人家没有不同，唯有更加勤勉不懈而已。

学者的责任就在于探明“道”，而不是自己随意行“道”。所以应该尽可能阐明古代之道，即便是五百年一千年之后，时来运转，能有统治者加以采用，于天下政事有所裨益，则也应翘首以待。此为宣长之所望焉。

四

在关于神代的书籍中，坊间的各种注释书甚多，而对于初学者，我却要他们放下这些书而先读我写的书。这看似有点自大，但这样做是有理由的。

理由是，已有的相关注释著作很多。首先，《释日本纪》对“道”的意义未能加以探究与阐释，虽然该书也有自己的独到见解，但也有大量似是而非的浅薄之见。而此后形形色色的著作、注释书等，都囿于佛教与儒教之意，无视日本古意，反而对“道”造成了遮蔽与妨害。因此可以说，迄今为止，可看的好书一本也没有。初学者如果只看《古事记》与《日本书纪》二书，无论怎样用功，要理解“道”恐怕都不容易。

我的老师县居大人①敏锐地意识到世间学者受“汉意”所熏染，以其循循善诱，将我引向研究古学之路。但先生主要研究《万叶集》②，对于“道”的研究未尽周密，有时虽有所论及，但并没有加以专门的研究，涉及面也不够宽广。

---

①县居大人：指贺茂真渊（1697—1769）。

②贺茂真渊的主要代表作是其巨著《万叶集考》，全十四卷九册。

对于“道”的研究，先生还不够充分，所以在这方面除了我的论著之外的必读书，此世并不存在。所以，虽有不谦之嫌，但我还是建议将我的《古事记传》与古书一同列举出来。或许有人指责这样做是自我炫耀，但倘若忌惮别人说坏话，而将自己对“道”的研究秘而不宣，那就是对初学者的不诚实。至于说坏话的人，就由他们说吧。

五

我所说的要清除“汉意”即儒教之意，并不是偏激走极端，无缘无故地憎恶“汉意”，而是有充分理由的。

理由是，古代的“道”意义不甚明确，许多人都对此有误解，究竟是什么原因？我认为还是因为被“汉意”迷了心窍，被“汉意”所妨害。这是上千年来人们心中的沉疴，难以完全彻底地加以清除。近年来，也听说有人意识到了儒教熏染的危害，并试图加以清理，但即便是这样的人，仍然不能从“汉意”中完全自拔，最终也往往堕入“汉意”。

因此之故我才强调：要正确地理解“道”，首先就需要将“汉意”彻底加以清除。如果不彻底加以清除，则难以理解“道”。初学者首先要从心中彻底清除“汉意”，而牢牢确立大和魂，就如武士奔赴战场前，首先要抖擞精神、全副武装一样。如果没有确立这样坚定的大和魂，那么读《古事记》与《日本书纪》时就如临阵而不戴盔甲，仓促应战，必为敌人所伤，必定堕入“汉意”。

我主张理解“道”并要先读《古事记》。反映古代精神的《旧事记》、《古事记》、《日本书纪》，并称为“三种基本读物”。而其中一般学者所研读的主要是《日本书纪》，其次是《旧事记》。《旧事记》是圣德太子所编纂，用了《旧事记》，则《古事记》不太被重视，对此高度重视并充分利用者甚少。

到了近世，才有人意识到《旧事记》不是真正的原典，而是后世人所编

选。如今已经没有人看重《旧事记》了，对《古事记》的重要价值有所认识的人越来越多起来，这都是因为我的恩师贺茂真渊大人的提倡，为学问的研究开辟了广阔的道路。

《古事记》中几乎不夹杂汉文修饰，完全使用古代流传下来的语言，文章也相当本色，对于了解古代社会的情况，该书无与伦比。而且关于神代的记载也比《日本书纪》更为翔实，是理解皇国之道的第一古典。学习古代史的人，要将《古事记》作为重要的典籍加以研读。

鉴于此，我从三十岁开始，用了三十多年的时间，殚精竭虑，写成了《古事记传》四十四卷，可作为古代史学习研究的参考书。

或许有人会问：《古事记》既然是如实记载古老故事传说的读物，那么文章为何是用汉字写成的呢？原因是截至奈良时代，日本的假名文字尚未创立，所有的书籍都用汉字写成。文字及其书写都源自中国，传到我国后，最初在使用方法上模仿中国，可是日本与中国的言语毕竟不同，无奈当时假名文字未创立，所以依照起初的习惯，悉用汉文书写。

假名文字是在"いろは"等假名创制以后才使用的。假名在平安王朝之后才创制出来，所以此前的书籍文章一律用汉字书写。这是古代的通例，并非像后世这样因为喜欢才使用汉文写书。

和歌尤其讲究音律，不能有一个字的差错，所以古代文献记录和歌时特别使用了假名，但也都是用汉字代替的。① 祝词、宣命等文体，也特别讲究语言的准确与文采，不能使用汉文风格，并且有着自己的特殊表现方法。②

及至后世，片假名、平假名创制之后，可以使用日本的独特语言自由地

---

①这里指的是所谓"真假名"，亦称"万叶假名"，即不取汉字的字义，只用汉字作为符号来标记日本固有的发音。《万叶集》原本全部用此种方式写成，后来在学者的不断训解中，用假名将有关汉字加以替换。

②即所谓"宣命体"，被认为是"和汉混淆体"的源头。

书写表达，而不必像古代那样非用汉字书写不可。有了方便的书写方式而不采用，当然是很愚蠢的。

对上述情况不了解的人，看到古老的典籍都是汉语写成的，就认为现代仍是用汉语写作最好，这是错误的看法。不过，各色人等的记录本，还有日常文书、书信等，仍然习惯于使用汉文，人们将这类文字称为“男文字”、“男文”，将“いろは”假名文字称做“女文字”、“假字文”、“女文”。男子遵从古代习惯，女子则以方便为佳而多使用假名文字，所以才有了这样的名称。

六

我说过，对《日本纪》的阅读，有些事情有必要高度注意。《日本纪》是朝廷编定的正史，各朝代的种种事情都有记载，历代学者都以此书为主要阅读书目。

《古事记》在写法上虽十分雅正流丽，但从神武天皇之后的各朝代，记述较为简略。范围不广、叙述不详。相比之下，《日本书纪》的记述范围广泛而又翔实，作为珍贵的历史材料，堪称无与伦比。假如没有这部书，对于古代的许多事情后人则无从知晓。然而，《日本书纪》的汉文润色很多，一开始读的时候就要注意。世间的神学者对此却浑然不觉，只是望文生义，对汉文润色的地方，就喜爱并重视之，给予特别的注意，所作的解释，也都落入汉文的思路，于是对古意大有违背。对此，我在《古事记传》第一卷中作过大致的分析。此外，我还写了《神代纪之涡山阴》[①]这本书，请加以参考阅读。

我在上文中所说的“六国史”，其中有一部是《日本后纪》，不知什么原

①《神代纪之涡山阴》：原文《神代纪の渦の山陰》。

因散佚不传。现有的二十卷不完整。最近，一个叫鸭佑之[1]的人，将《类聚国史》[2]作为主干部分，再加上一些可靠的古代史料，编写出了《日本逸史》四十卷。此书作为《日本后纪》的替代书还是可靠的。

《类聚国史》是菅原道真所编著，将《六国史》的史料加以分门别类编排。《三代实录》之后，可靠的历史书就没有了。所以，欲知宇多天皇[3]之后的历史事件，只有翻阅其他相关的书籍。那些书籍也属国史，数量众多。晚近水户[4]的《大日本史》[5]从神武天皇写起，写到后小松天皇让位于后龟山天皇，是一部很好的著作。

七

关于上文所提到的历代宣命，要说明的是，《日本纪》中所记载的历代天皇的诏书都以汉文写成，而《续日本纪》以后的历史书所记载的朝廷诏令，都用我国语言写成。为了与前者相区别，称为"宣命"。

《续日本纪》中的记载，因时代古远，所以古词很多，此后的历史书古词逐渐减少，汉语词增多。要特别注意的是，不仅是在"宣命"中而且在所有文献中，是如何摆脱中国影响的。这些书有助于我们对古代的理解。

上文提到的《释日本纪》是后世人所撰写，一些观点显得幼稚，但它引述了许多散佚不传的古代文献，所以非常珍贵、非常重要。

---

①鸭祐之：江户时代中期的学者、神社神官。

②《类聚国史》：敕撰史书，菅原道真(845—903)等编撰。

③宇多天皇：887—897年在位。

④水户：指当时的水户藩。

⑤《大日本史》：水户藩的德川光圀主持撰写的纪传体国史，用汉文体写成，以此书为中心形成了"水户学"学派，对明治维新前的勤皇思想有很大影响。

各地方的《风土记》大都散佚不传，但其中有一部分材料在仙觉①的《万叶集》的注释中有所保留，这对古代历史文化的研究十分有用。此外，古代的私记②大都散佚，但《释日本纪》中对此多有引述。私记总体上幼稚，但因其古老，其中也有不少地方值得参考。

以“六国史”为主的历史书籍，无论是木版本或抄写本，都有许多错误和脱漏，应该找到最古旧的版本加以校勘。但古本入手很难，可以从别人那里借来校注本，在此基础上对错误之处一一加以校订。

顺便说一下，现在好古的人越来越多，人们都喜欢珍贵的古籍，有一些埋没世间的古籍陆续重见天日。但这些文献是原典还是伪书，若不能加以辨别，则很容易上当。此时应予注意。所以在初学时，不必刻意去寻求那些珍稀的文献书籍。

八

说到《古事记传》，这是我自己写的书，我把它同宝贵的古代经典相提并论，似乎过于自负了。但如上所说，除了我的这部著作之外，对古代加以翔实研究、对古学的精神加以深入阐发的书，殆无所见。所以，入门时要将我的这部书与《古事记》及《日本书纪》联系在一起加以研读。《古事记传》卷数很多，要依次翻阅。

对研究古学的人，要认识到古学研究作为一门学问，不能为后世学者的一些成说所禁锢。对于任何问题都要从古籍出发，追根溯源。这门学问是从晚近开始的，契冲先生的研究虽然主要限于和歌，但在研究方法上具有开

①仙觉（1203—?）：天台宗僧人，镰仓时代研究《万叶集》的学者，著有《万叶集注释》，对《万叶集》的释义作出了重大贡献。

②私记：个人记录，包括日记、笔记等。

拓性，可以说他是古学的鼻祖。

稍后，羽仓大人即荷田春满①，不仅研究和歌，而且涉及一切古籍，并且确立了基本的研究方法。我的老师贺茂真渊就学于荷田先生，继承了他的学术思想，下关东、迁江户，及至壮年而学有所成，并将此学问播撒全国。他对奈良朝之后为数众多的古代典籍及所记载的各个领域，加以翔实精致的研究，搞清了许多问题。对于古学研究，厥功甚伟。

九

以上说到初学时不可寻章摘句、断章取义，是说文章的意思不好理解时，如果一字一句地索解，就会产生滞涩而不连贯。暂时不明白的地方，可以先跳过去。特别是对于公认为难解的段落或句子，如果试图首先弄懂，那将会事倍功半。对于已经有明确理解的段落，要加以深入体会。假如认为“这是众所周知的事情”而马马虎虎一带而过，就不能有深刻的理解与发现。许多误解，是因为那些误解一直没有被发现和澄清的缘故。

对于其他事情，在此不必一一论及。我就此写了一首和歌，顺便记在下面，可供赏玩：

既然见晨曦，
眼前道路已清晰，
手中灯火有何益？②

---

①荷田春满（1669—1736）：江户时代中期国学家，对贺茂真渊、本居宣长等后来的国学家影响甚大。
②原文：“とる手火も今はなにせむ夜は明てほがらがらと道見えゆくを。”

所谓广采博识，就是要广泛阅读。但另一方面，不能因为只看个别重要的书会不知不觉被其蒙蔽，就以为阅读面越广越好。同样的识见与精力，放在重要书籍的阅读上或许更好。

对相关的各方面都有广泛的关心，有时候会相得益彰，有时候则会互相妨碍。对此要认真加以分别。

说到"五十音图"的使用方法，主要是指"假名反切"法①，发音的纵横通用②、词汇发音的延长与缩短等，这些对于古代词语的解释都是必要的，必须从最初就加以注意。所谓"假名用法"是指古代而言，近世歌人的假名用法是从平安时代传承下来的，并不适合于古代文献。

十

上文所说的关于词语的解释不是特别必要，指的是对各种各样的词汇作词源上的孤立解释。例如"天"这个词本来是怎么回事，"地"又是怎么回事等之类。这类问题是任何一个学者都首先想知道的，但实际上对此不必太过在意。没有形成好的想法，大致是对研究对象没有理解，但有些词语纵然不明白，也无关紧要，明白了也没有多大用处。

而对各种词语在各自不同语境中的意思，则有必要加以认真探究。如果对词语的语用不甚了了，那就不会很好地把握那段文章的意思。而自己在写文章的时候，也会将该词用错。

当今研究古学的人却只关注于一些词汇的孤立的解释，对于词汇的使用方法却马马虎虎，以致对古籍有所误解，自己写的和歌与文章也是词不达

①"假名反切"法：原文作"仮名反"，指用汉字读音的反切方法，将日语假名的音节加以拼合，如将"にある"读作"なる"。

②纵横通用：指五十音图在音韵与句法功能方面上下左右相关相通。

意，往往出现许多莫名其妙的错误。

上文主张要同时阅读一些汉籍，读汉籍对做学问十分有用。如果能够确立大和魂不动摇，那么即便是夜以继日地读汉籍，也不必担心被其迷惑。

然而世间有一些人，心中并未牢固确立大和魂，读汉文被其文章之华美所吸引，从而削弱了大和魂。文章的体裁之美，与文章的辞藻之美是有所不同的。辞藻使用得好，读者容易接受和理解，也容易受其蛊惑。总体上看，汉文辞藻华美，用词巧妙准确，读者容易理解。即便是非学术性的、日常性的文章，也都写得华丽诱人，容易征服读者，我想汉籍大致就是这个样子。

关于古代书籍的注释，首先是阅读的问题。在轻松随便阅读的时候，无论读得多么细致，也是有限度的。自己想对古籍加以注释，以这样的态度阅读的时候，就会对书籍加以特别的注意，看得特别仔细，这样的阅读，是非常有益的。

不仅是古籍的注释，无论何事，都应该以著书立说的态度认真从事之。

要好好学习《万叶集》。《万叶集》虽是歌集，但在《古事记》和《日本纪》之外，它是理解皇国之道最有用的书。这样说也许有人感到奇怪，但我的老师真渊先生有关古代的研究，全都集中于《万叶集》。

真渊先生曾经说过："如果要了解古道，就要学习古歌，吟咏古风和歌，学习古代文章，就要精读《古事记》与《日本纪》。倘若不了解古语，就无法理解古意，不了解古意，就不能理解古道。"先生反复给我这样的教诲，这一教诲就是要人不走弯路。

因为对于人来说，语言、行为、姿态，大体上是协调一致的。例如聪明的人，其言语、行动、姿态，都表现出聪明；愚笨的人，其言语、行动、姿态，也都

表现出愚笨。再如，一个男人，他的思想、言辞、行为，都显出男子气；而女人的思想、行为、言辞，也显出女人味。各个不同的时代也是如此，在精神、言语、行为方面，古代有古代的特点，平安朝有平安朝的特点，后世的历朝历代也都各有各的面貌，各有各的言语、行为与思想，相互之间是协调一致的。

到了现代，就需要了解古人的语言、行为、精神。古人的言语，表现在歌集中；古人的行为，记载在历史中。但历史也是用语言记载的，除了语言别无其他。应该通过和歌来了解古人的精神状态。古人的言语、行为、精神及其状态是相互关联的，所以后世要探究古人的精神，了解古人的行为，窥见时代的面貌，最为可靠的途径与手段，就是研究古代的和歌。

古代之"道"也包含在《古事记》和《日本书纪》关于古代的记事中，如果对古代的言语、古代的和歌有很好的理解，那么阅读《古事记》与《日本书纪》，对古人之道自然就容易理解。所以，初学者要好好研读《神代正语》，以便熟练掌握古代语言。

《古事记》很好地使用和保留了古代语言，但毕竟使用的是汉字，所以，从有效了解古代语言这一角度来说，它不如《万叶集》。《日本书纪》则充满汉文的雕琢修饰，更不如《古事记》。

《古事记》和《日本书纪》中所收录的和歌都是古歌，对于了解古代的语言与精神，是无比珍贵的材料，可惜数量不多，要大范围考察研究古歌是远远不够的。而《万叶集》收录的和歌数量很多，全面细致地显示了古代语言的面貌，所以真渊先生教导说："要主攻《万叶集》。"

神之道与儒教、佛教之道不同，它对善恶是非丝毫不作严格的判断，显得宽松柔软，而且十分风雅，与和歌的表现方式也十分契合。

《万叶集》现有的版本错字甚多，训读的方法也有不少问题，初学者需要注意。

十一

上文提出，自己要学习古歌，也要亲自吟咏。因为不论做何事，把某事作为自己的事来考虑，与作为他人的事来考虑，其思虑的深浅是有差别的。对于他人的事，无论怎样加以重视和思考，由于与自己没有直接关系，还是不能有切肤之痛。而倘若自己亲自咏歌，咏歌就成为自己的事情，就会全神贯注，就会深深体会个中三昧。所以，真渊先生教导说："要吟咏古风之歌，要学写古风的文章。"

古代文章，在《延喜式》第八卷的各种祝词、《续日本纪》的历代宣命等典籍中有所保存。在《古事记》和《日本书纪》中，也能看到一些直接用古语写成的文章。其他种种古籍中也夹杂一些古代文章，需要加以收集和整理。

《万叶集》是和歌集，和歌用语与文章用语有所不同。但如果能对和歌与文章的用语规律加以甄别，在正确理解的基础上加以使用，则和歌用语也可以用在文章中。所以，如要练习写作古文，也不能不学习《万叶集》。

此外，文章的写法、写作的态度、古体近体、历代样式等，在此不遑详加论述。大体按照理解和歌的路子加以理解即可。其中，文章种类各种不同，除词语的使用方法外，写法上也多有不同，都需要注意。所谓种类，指的是"论"、"记事"或书信等。

后世以《万叶集》歌风为宗吟咏和歌的人，是镰仓右大臣①，其他尚无所闻。我师真渊先生倡导之后，世间吟咏"万叶歌风"的人多了起来。但人们吟咏此种和歌的目的，未必是为了探究古代之"道"，大多数人仅仅是出于趣味爱好，其趣味与近世歌人一样，在以吟咏出优秀作品为目的这一点上，与

---

①镰仓右大臣：源实朝（1192—1219），镰仓幕府的第三代将军，也是著名歌人，著有《金槐和歌集》。

近世歌人也相同。在此，暂且不论“道”的探求，只就和歌本身的问题略谈一二。

一般来说，和歌固然表现自己的所思所想，但与日常表达有所不同。其语句又要富有变化，音律要美，从神代之初就已如此。对语句的音律漠不关心，只是径直表达，那只能是日常语言，不是和歌。

在语言富有变化、措辞巧妙这一点上，古代人只是按照和歌固定的音律加以吟咏，并不像后代人那样绞尽脑汁加以推敲。这样做的结果自然有好有坏，其中特别优秀的作品便流于世间、传于后世。《古事记》与《日本纪》中的和歌就属此类，两书收录的和歌都是古代和歌中特别优秀的作品。《古事记》中有不少内容只是为了收录和歌，并围绕和歌而记载了种种典故，这都是因为那些和歌特别优秀的缘故。

和歌中，从古代就有优劣之分，让人听了不由得发出感叹，让鬼神都受感动，那就是优秀作品。和歌拙劣，则不能动人，也不能感鬼神。在神代，天照大神躲在岩屋中的时候，听了天儿屋根命①的祝词而受感动，是因为那祝词的用词非常美妙。此记载可见于《日本书纪》的神代卷。

由此也可推知和歌。时代稍后，人们便刻意创作、吟咏优秀和歌，那是自然而然的事情。即便《万叶集》所收录的和歌中，也都是有意识地追求优胜，这是无可厚非的。这种作歌的态度是合情合理的。今天吟咏古风和歌的人，也应该尽可能斟词酌句，追求优美。

十二

《万叶集》中的和歌，不是优秀作品的选集，作品无论优劣一概收录，可

①天儿屋根命：《古事记》和《日本纪》中的一个神名。

以看出即使是古代也有不少劣作。应该辨别优劣,挑选优秀作品。

现在吟咏古风和歌的人,所吟咏的作品,特意使用那些在《万叶集》中也属生僻的奇妙之词,以此显示古风,并试图新人耳目,这是很不可取的。无论和歌还是文章,刻意追求古风,就会生硬而令人生厌。对《万叶集》中的和歌,也应该选取那些朴素率直、音律优美的作品加以学习,而不能只追求词语的怪奇。

在和歌与文章中,同样是古风,也有时代与程度的不同,有十分古老的,也有不太古老的。词语的使用,应该与整体的风格相适应。如今的一些文章,有许多在词语的使用上与整体风格不协调。在一首和歌或一篇文章中,大量使用十分古老的词语,却又夹杂着晚近的词语,结果就会使语体显得混乱。

那些追求古风的歌人,认为后世歌人过分拘泥于规则法度,认为不太遵循规则为好,那样会显得豪迈,实际上这种和歌大多是乱来。

万叶时代虽然没有规则,却有自然而然约定俗成的法则。所以,那时的和歌并不是随意胡乱吟咏。那种认为古代和歌不拘泥于规则的看法,是完全错误的。

当今时代,既然要模仿古代和歌,就不能偏离古代和歌的约定俗成的规则,否则就不是古风和歌。现在有许多人口口声声大喊"古代、古代",但对古代和歌约定俗成的规则却没有理解,误以为古典和歌不存在可以遵循的规则。

吟咏万叶歌风是从晚近开始的,迄今还没有讲述古风和歌规则的书,所以许多人就随意吟咏。

也要吟咏长歌,因为古风长歌形式尤其优美。《古今集》中的长歌基本上都不好,其中甚至也有很差的。皇都迁往现在的京都之后,吟咏长歌者逐渐稀少,而长歌的质量也每况愈下。后来越来越少,但晚近万叶歌风兴起之

后，人们又开始吟咏长歌。其中有些长歌，即使编入《万叶集》也毫不逊色，真正显示了当今时代文化的繁荣。

一切事物都可以在歌中吟咏，但后世和歌要做到这一点却是困难的，反而古风的长歌在这方面比较容易。综合考虑这些因素，应该提倡吟咏古风长歌。

十三

"后世风"①不可抛。在这个问题上，吟咏万叶歌风的歌人们，对后世的歌风一概否定。实际上，倘若对歌风的优劣加以认真分析比较，就会看出并非如此。只是根据某种成见，认定万事都是古代的好，而后世的东西一无可取，以此出发只能推出这样的结论。

将古代和后世的和歌优劣，从某一时代的治乱盛衰的背景出发加以解释，只能是纯理论的，是对史实不甚明了的缘故。在很古以前的和歌直抒胸臆，固然有着时代背景影响的因素，而后世歌人们都有自己特殊的姿态。即便是太平盛世的歌人，如果他所师从的歌风不佳，那么他的和歌也就不会好。同样的，即便是生于乱世的人，学习的是优良歌风，他的和歌也不会很坏。此外，没有必要区分男性风格、女性风格。关于歌风的强弱问题，应另文专论。②

关于古代和歌、后世和歌的优劣之分，事关重大，决不能一概而论。一些古学研究者只从一些非本质的现象出发，未经深入思考即轻易妄断是非，这是极不严肃的。

①后世风：与"古风"（《万叶集》所体现的"万叶风"）相对。本居宣长所谓的"后世风"指的是《万叶集》之后的歌风，特别是《古今集》与《新古今集》的歌风。

②本居宣长在《石上私淑言》中对此有所论述。

吟咏古风和歌的人,以后世和歌为劣,理由大致有如下几点。第一,认为和歌是表现自己的所思所想,而后世的和歌,所表现的都不是真实的感情,后世和歌往往先设定一个主题[①],然后吟歌,就会矫揉造作,立意与用词都莫名其妙、不可理解。这都是虚饰的,都违背了和歌的本意。

这些说法并非没有道理,但不是全面客观之论。因为,正如以上所说,和歌并不是随心所欲、径直抒情的。在词语的搭配上必须富有变化、必须保持和谐,从神代起就是如此。这样吟咏出的和歌,方能感天地动鬼神。查考《万叶集》所收录的和歌,大多数歌人都是努力吟咏出好歌,为此而选择题材、修饰语句,并不只是直抒胸臆。只要看看古代和歌中有所谓“枕词”、“序词”之类修辞方法,这个问题就会很清楚了。

枕词、序词等修辞方法,并不是直抒胸臆,而是将富有变化的语言运用于一首和歌之中。诚然,和歌是如实表达内心的,使听者听罢而深受感动,歌人自己的心也由此得到了无限的满足。为听者而吟咏和歌,是和歌创作的本意。

随着时世推移,越来越追求词语的丰富变化、追求表达技巧,这是自然而然、合乎规律的。可以说,后世的和歌中,直抒胸臆的作品,百首中难有一首,它们都是被处心积虑地创作出来的。

这种创作倾向是由什么因素所决定的呢?是由时世的推移所决定的。人心是和歌之本。虽说是创作,终究也是出自人的真实感情,出自古人就有的那种风雅之心。

一味厌弃后世风,只懂得歌风随时代而变化,却不知道也有亘古不变的东西。要看到,后世和歌也有与古歌完全相通的地方。

---

①在平安时代及此后的“歌合”(和歌比赛)中,往往先设定一个题目,然后围绕主题吟咏,称之为“歌题”。此处所指,似与此有关。

再进一步说，今人吟咏万叶风的古歌，实际上也不仅仅是在抒发自己的感情，而是对《万叶集》的模仿。

倘若说和歌"要吟咏出自己此时的真实感情"，那么现代人就须普遍吟咏当下世俗的东西，而不应该模仿古歌，模仿《万叶集》就已经不是写实了。如此，则后世歌人设立歌题、将感情加以修饰然后再加以吟咏，有何不好？

要吟咏出优秀的和歌，就要多作。而要多作，就要设立歌题。为了多多创作而设立歌题，是自然而然的事情。

"后世风"也有许多缺点，这是毋庸讳言的。然而，若专看缺点，那么古风也有缺点。故而不能对后世风一概否定。后世风中也有一些动人的优秀之作，更有古风中难以见到的风趣。

总体上说，在各种事情中，后世比古代更好的事情不乏其例，不能一味贬低后世的东西，和歌也是如此。将古代与后世作比较时，就会看到各有其优劣短长。根据我数十年的探索，认为《万叶集》中的优秀之作其风雅优美是不言而喻的，后人学习它的歌风而吟歌，虽还不够充分，但毕竟晚近以来水平逐渐有所提高、有所完善。

如今吟咏古风和歌的人，在初学时往往不加分别、漫无章法，探得门径后，才感到仅仅吟咏万叶歌风，则有很多事情难以表现，于是渐渐将后世才有的一些题材与词语杂入其中。这样，所吟咏的和歌就渐渐接近后世风格，而在这种和歌中再杂入古风的东西，那就不是后世风了，也不是《古今集》的风格了，从而自成一体。这样的事情是多见的。这都是因为倘若仅仅拘泥于古风和歌，就难以充分表达。

关于和歌不能不带有"后世风"的问题，还有另外一些理由。首先，看看《万叶集》，就会发现那些内容真诚、形式优美的作品，其相似之处很多，所表达的意思也大体相同。有的作品下句完全相同，也有不少作品整体上互相雷同。而题材怪奇的作品，多数是下品，整体不美。

不过,《万叶集》以后直到现在历经一千多年,歌人们并非死守《万叶集》的传统不加改变。若想要吟咏出优秀作品而刻意模仿《万叶集》,因没有其他题材,新的风格就不能形成。

随着时代推移,将古人吟咏过的尚未陈旧的内容加以吟咏,自然就能形成时代特色,而旧的题材也就不能不发生改变,艺术技巧上会不断细致、深化。

假如将古人吟咏的题材,按照古风加以吟咏,纵然作品水平足够,也难以打动人心。假如将古人吟咏过的尚未陈旧的题材仅仅是作表面的改变,而仍然按照古风吟咏,则必然沦为下品。

模仿《万叶集》是如此,何况吟咏现代风格的和歌又会如何?为了回答这个问题,试举一例。

古人喜欢吟咏白色衣裳,后世喜欢吟咏的,则多为红色、紫色等染制的衣裳。

白色衣裳纯洁而又美丽,而紫色的衣裳经过染制,也有其美。所以不能说唯有白色的衣裳美,而染制的衣裳都不美。只是染制的衣裳有好的,也有不好的,应该抛弃其中不好的才对。只要是染制的就一律抛弃,岂不有失偏颇吗?

用这个例子来比喻如今那些以古风和歌为尊的人,不管红的紫的有多好,只因为它们与白色不同,便一概视之为恶。

我是专门研究古代的人,而且也向弟子们授业。而我自己吟咏的和歌,不仅仅是古风,后世风的和歌也作了许多。[1]有不少人批评我在两者之间不谐调,但我自己的想法就如上文所说,认为后世的歌风不能一概抛弃。

所以,我的歌风属于古风的少,而属于后世歌风的则较多。这是因为古

[1]本居宣长自己吟咏的和歌大多学习《新古今和歌集》,属于他所说的"后世风"。

风的题材少而后世风格的题材较多的缘故。

古代的事情本来就单纯简单，随着时代进步，万事都变得复杂起来。和歌的道理也大致相同。

在同时吟咏古风和歌与后世风格和歌的过程中，我很注意将两者明确区别开来，而不是互相掺杂。

初学的弟子按照我的路子，在同时吟咏古风与后世风的时候，应该以何者为先呢？世间万事万物，首先要抓住根本，然后再延伸至末节，这是不言而喻的道理。但有些时候却相反，要先从末节开始，然后再去抓根本。仔细想来，还是应该先从后世风入手，基本掌握后再吟咏古风。

这样做的理由，简单地说就是首先要将后世风的和歌学好，对其规则要领熟稔于心，然后在吟咏古风和歌时便有了相关的知识，认真吟咏，而不失于粗率。

古风和歌因时代间隔太长，今人无论怎样用功学习，在心情上要和古人一模一样是很困难的。所吟咏的和歌，自以为是古风，实则很容易夹杂后世的词语与意义。

总体而言，无论和歌还是文章，古风与后世风之间不可能没有区别。而现代人的和歌与文章，则往往会将古代与后代相混淆。在对后世风有所掌握之际，就要明确意识到“此为后世风”，如此，则可以避免吟歌与作文中的种种错误。

后世风尚未弄懂，对古风与后世风没有辨别，却倾心于古风的和歌与文章，多数情况下就会流于后世风。

尊崇古风和歌、古风文章的人，对后世风极为厌弃，却不知自己的和歌与文章中夹杂着不少后世风的东西，这是令人奇怪的。吟咏古风和歌的人，首先应该学习后世风的和歌，这样做有益无害。

对古风与后世风的不同有了清楚的辨别理解，然后再吟咏后世风，也未

尝不可。不能说这样不好，只是应避免古风与后世风的混同。

这些道理并不仅仅适用于和歌。在以探究古代之“道”为宗旨的学问中，如果缺乏这样的辨别与理解，也许就会在不知不觉间，将古意落入后世之意，乃至“汉意”之中。

古意、后世之意与“汉意”各有不同，充分理解这一点是研究古学的关键。

十四

上文提到，“后世风”的和歌中，也有种种好的和不好的作品，正如染制的衣裳，有漂亮的也有不漂亮的。后世风的和歌中，在不同的时期，也有好坏优劣之别。而其中《古今和歌集》时代久远，收录的作品都经精心挑选，劣歌很少。特别是那些“佚名”作者的作品，正如我的老师真渊先生所说，有许多是十分优秀的，而且基本上都是古歌，在《古今和歌集》中出类拔萃。

《古今和歌集》位于古风与后世风之间，其中收录的古歌都是从《万叶集》中精选出来的，能够体现《万叶集》的精华。所以，学习古风和歌的人要以《古今集》为楷模。

大体上从光孝天皇①、宇多天皇时代起，歌风与《万叶集》颇有不同，而接近于后世风格。因而《古今和歌集》是后世风的起点，应该以此为典范，日夜赏玩，才能牢牢把握平安朝以降和歌的基本特点。

此后的《后撰集》和《拾遗集》，和歌的编选失之于粗劣，许多和歌毫无价值可言。

历代的和歌编选，宗旨都是将优秀作品选出来，但也选了一些劣作，于

①光孝天皇(830—887)：仁明天皇皇子，五十五岁即位。

是优秀的选集与恶劣的选集并存，对此详加论述需要很长篇幅，这里只能粗陈大概。从《古今集》到《新续古今集》之间有《新古今集》，它所编选的和歌是那个时代的优秀之作，意与词俱佳，形式整然，独具一格，此前此后的其他和歌集无以比拟。对于崇尚后世风的歌人来说，都是难得的、有吸引力的范本。

从古代至今，总体上看，和歌的鼎盛期可以说是以《古今和歌集》为标志的。另一方面，与《新古今和歌集》相比较，《古今和歌集》还有不尽完美之处，因而将《新古今和歌集》视为和歌鼎盛期的标志也未尝不可。

然而，崇尚古风的人们，尤其贬低《新古今和歌集》，这是强词夺理。他们看不到《新古今和歌集》的优异之处，是因为不解风雅之情的缘故。

只是《新古今和歌集》时代的歌人们过分讲究技巧，其中有些作品走向极端，失败之作表现为歌意令人费解、矫揉造作。不过，即便是这样的作品，也是言辞优美、立意巧妙，意思虽然难懂，读上去也不失兴味。这就是《新古今和歌集》的特色。

这个时代的歌人有令后人感到不可思议之处，令后人很难随意模仿。倘若勉强模仿，则不免东施效颦。初作和歌者，决不能追慕《新古今和歌集》而过于追求技巧。

可是，假如对和歌的种类样式有了全面掌握，就不必太谨慎了，好好学习《新古今和歌集》的歌风，怎能会没有收获呢？

至于《玉叶集》与《风雅集》两个和歌集，是在为谦卿①歌风影响下形成的和歌集，为谦卿一派的歌风单调死板，是非常恶劣的下品，所以该派在当时就被其他流派评价为“异风”。

除了以上所说的《玉叶集》、《风雅集》与《新古今和歌集》，从《千载集》

---

①为谦卿：京极为谦（1254—1332），政治家、歌人，奉诏主持编撰《玉叶集》（二十卷）。

到二十一代集之最后一集的《新续古今和歌集》等各种歌集，都没有特别的变化，基本上属于相同的歌风。平安朝以后和歌的基本情形就是如此。

还有一个原因，就是世间歌人都推崇藤原俊成、藤原定家的主张，即便不是他们的弟子，也都按照他们定下的规则咏歌，导致所咏和歌大致相同，虽经时代变迁而无多大变化，造成歌风一成不变。所谓二条家①的"正风体"②就是如此。在那个时期的敕撰集中，多少也有优劣高低之别，吟法有所差异，但基本上都是相同的。

要问初学者应该以哪部歌集作为楷模，如上所说，那就应该首选《古今和歌集》，在掌握了《古今和歌集》的基础上，再选择上述的从《千载集》到《新续古今和歌集》之间的各种和歌集。除去《新古今和歌集》、《玉叶集》、《风雅集》三个集子之外，无论以哪个歌集作范本都可以。

不过，将以上所说的历代歌集都通读下来，对初学者来说负担过重，故建议将顿阿③的《草庵集》随身携带到和歌会席上，作为题咏的参考。《草庵集》是非常好的范本，很好地继承了二条家的纯正歌风，创作相当认真，歌风雅正，劣作几乎没有。

除《草庵集》外，在题咏方面，看一看《题林愚抄》④之类的书也不错。不过，实际咏歌的时候，常常要依赖于手头的歌集，这样一旦成为习惯就不好，应该养成不看书即可吟咏的好习惯。但要做到这一点，就需要对各种歌集广采博取，融会贯通。

以下，再讲讲一般歌人所习焉不察的不良习惯，以供参考回味。

---

①二条家：藤原俊成、藤原定家父子及其子孙后代以二条为氏为鼻祖的和歌宗派的统称。在和歌宗派中，二条家与京极、冷泉两家鼎立。

②正风体：意为正确的、正宗的风体、风格。

③顿阿：镰仓时代至南北朝时代的歌僧，俗名二阶堂贞宗，京都人，出家后师从二条家的藤原为世，是二条家歌学的中兴者，著有《愚问贤注》、《井蛙抄》、《草庵集》等。

④《题林愚抄》：一部专门讲授题咏的著作，成书于宽政四年(1794)。

首先将歌道视为道统，因是从祖上传承下来的，就无上尊崇、严格遵循。无论是和歌创作还是关于和歌的理论主张都不加改变，对古人的和歌及家传的和歌，不加优劣判断，认为自己永远遥不可及，一味墨守成规，而对其他门派的歌人，则不予认可，也不加以注意。只将自己门派传承下来的规则视为神圣的法则，坚定不移地加以尊崇，其结果就会为前人的规则和主张所束缚。由于太拘泥于一种歌风，所咏和歌无论是词语的使用，还是整首的布局，都会落入后世风和歌的窠臼。缺点甚多、风格死板，仿佛一个人被捆住手脚而动弹不得，难看而又别扭，丝毫没有自我发挥的余地。倘若一味坚信自己的那一套就是最好的，这无疑就是顽固加愚蠢了。

这样做，是与和歌的本意相悖的，完全失去了风雅之心。对于道统传承无上尊崇，原本是佛教徒的习惯，宋儒支流也是如此。

在笃信佛教的人那里，对各自宗派鼻祖的学说，丝毫不加优劣判断，即便有缺点，也硬要说成优点。而对于不同宗派的学说，即便有可取之处也决不采纳。不仅近世的神学者、歌人如此，中世以后的各种艺道①也是如此，这实在是恶劣的习惯。

不管传承下来的东西多好，如其主张已经过时、技巧已经落后，那就不能继续采用。其中，在各种艺能②中，因其自身的艺术规律，流传下来的东西有理由加以尊重。但就学问与和歌而言，绝不因有其传承就增加其价值。

对此，我们可以看看古代歌集。这些歌集的作者，无论什么出身与传承，都可以创作出优秀作品，与其出身、传承都没有关系。所以藤原定家曾说："和歌无师。"

历代前辈所制定的法度规则中，有许多是不必遵循的。更有一些岂有

---

①艺道：技艺与艺能之道，包括花道、香道、弓道、茶道、能乐等。

②艺能：原文作"诸艺"，即各种艺能之道。

此理、不足为训的内容。如果一味墨守这些法度规则，必然有损于和歌。这种情况在近世明显增多。

一般而论，歌道中的法度规则，有好坏之分，应择善而从，不能太过拘泥。而且，将古人的和歌都视为优秀之作，不加辨析，认为自己永远遥不可及，那是十分愚蠢的。

古歌也有许多缺点，即便十分优秀的歌人，也有不够优秀的作品。即便是柿本人麻吕、纪贯之的和歌，也应该对其优劣加以辨析，要看出他们不如自己的地方，并尝试加以种种评判。

对于和歌的优劣鉴赏，并不是可有可无之事，而是非常有益的。像有些近世歌人那样，认定自己永远不及古人，那就会丧失对古歌优劣加以评判的敏锐的鉴赏眼光，对自己作品的优劣也就丧失了判断力。似这样将自己作品的优劣判断全都交给先生去判断，岂不是很没意思吗？像近世风[①]的歌人们那样，学习和歌的方法如此拙劣，终其一生都不会作出好的和歌。

我曾说过，和歌不仅仅是一个实际吟咏的问题，也是一个学术问题，即以古代各种歌集为主，对有关和歌的种种著作与书籍加以研读，并作出种种解释。世间将从事这一学问研究的人与歌人相区别，称之为"歌学者"。

所谓"歌学"，实则是学习吟歌的意思。为了将上述两者分开，就用"歌学者"来称呼歌的研究者。在古代，显昭法师等歌人属于"歌学者"的系统。他的学说有许多不成熟的地方，但由于年代久远，可以采用之处也不少。但近世三百年以来，各家学说多带有近世的种种弊病，失于幼稚，实不足道。

晚近契冲先生出现后，歌学领域才豁然开朗，关于歌学的研究著作及其方法也趋于优化。

在以和歌创作为主、以歌学研究为主的两个方面中，直到现在，歌学方

---

①近世风：近世风格。近世，指作者所处的17世纪初至明治维新前的江户时代。

面有造就的人,往往在和歌创作方面乏善可陈,连上述的显昭法师也是如此。而歌学上没有造诣的人,却是创作方面的高手。专心创作与专心研究,两者必然会有不同的结果吧。虽然如此,也不能断言歌学方面有造诣的人,所吟咏的和歌就一定不好。

假如能对两个方面都有透彻的理解,那歌学怎能成为咏歌的妨害呢?不能咏出好的和歌,是因为对歌学认识出现了偏差。一般而论,对歌学方面有大致的了解即可,还是要以创作为主。

要在歌学方面有深入的研究,就要对有关佛教的书籍与汉籍广泛涉猎。假如没有广泛涉猎,则难有深入的研究。不过也要注意,不要为读那些无用之书而浪费过多精力。

关于物语作品也应经常阅读的问题,事涉繁杂,可参照我的著作《源氏物语玉小栉》,此不多赘。

十五

关于如何理解古人的风雅之趣的问题,可以说,凡是人都应该理解风雅之趣。不解情趣,就是不知"物哀",就是不通人情。

而要理解风雅之情,就要吟咏和歌,就要阅读物语。通过这些途径,就会理解古代人的风雅世界,这也是理解古道的必由之路。

然而,综观世间学界,在以探究"道"为主要宗旨的学者中,许多人被中国式的大道理所束缚,认为吟歌只不过是一种不太重要的消遣,歌集也没有披阅的价值,于是对古代的风雅全然不解,如此,对古代之"道"也就不可能有真正的理解。他们所理解的仅仅是表面上的神道,而对神道的内容,则从外国人的立场上加以理解与诠释,这显然不是探究古道所应有的态度与立场。

另一方面，那些咏歌、作文、崇尚古代的人，仅仅关心古人如何风流，却忘掉了“道”，对“道”漠不关心。万事模仿古人，穿古式衣服，用古式器具，读古书，这些都是为了满足自己的风流之心，玩物丧志。

既然是人，无论什么人，必须了解人所应该了解的“道”；无论是哪种类型的人，凡读书、做学问的人，都不应该对“道”漠不关心、对神灵的恩惠没有理解，思虑浅薄，得过且过。

既然追慕、尊崇古代，就要首先对古代的根本之“道”持有关心，并努力加以探究。如果舍本逐末，拘泥于细枝末节，那就不是真正的崇古态度。以这样的态度，即便擅长咏歌，也不过是无聊的消遣而已。

希望做学问者，对以上事宜深加领会，对于“道”千万不可马虎从事。

弟子们早就恳切我写出这样一本书，但数年来忙乱无暇，一直未能动笔。近来他们又说：既然您已经写完《古事记传》①，此次请您一定写出这本书。言之有理，只得应命。

因写作匆促，本书所述不免挂一漏万，但愿对治学者有所助益。

初次踏山道，

崎岖路遥遥，

愿作路旁一草标。②

本居宣长

宽政十年十月二十一日傍晚写毕

①本居宣长在宽政十年(1798)六月完成巨著《古事记传》，接着开始撰写此篇《初山踏》。

②这首和歌是《初山踏》的点题之作。原文：“いかならむうひ山ぶみのあさごろも 浅きすそ野のしるべばかりも。”

玉胜间

——治学随笔[①]

真渊先生是古学之祖[②]

彻底摆脱“汉意”，对古意、古语进行专门研究，这门学问是从我的老师贺茂真渊先生开始的。在先生的学问尚未展开之前，世间的古学研究，在和歌方面只是研究《古今集》以后的歌集，而对年代久远的《万叶集》则完全弃之不问。对《万叶集》作品的优劣判断、创作年代的考证，还有如今仍在使用的《万叶集》中的词语等问题，完全不加思考。如今人们能够有意识地使用《万叶集》中的古语，吟咏《万叶集》风格的和歌，写古风的文章，都与真渊先生的研究分不开。现在很多人自以为万事都是靠自己修习而来，实不知是蒙受了真渊先生的恩惠。

在理解《古事记》《日本纪》等古籍的时候，如不被“汉意”所迷惑，首先要弄清古语原意，不以今意揣度古意，这些在今天已是众所周知，无不是托

①玉胜间：题名中的“玉”是表示美好之意的接头词，“胜间”是盛物的竹笼。本书是以本居宣长晚年的杂记、评论、感想、回忆等为主要内容的学术性随笔集，刊本十五卷，共1005篇，被编入《本居宣长全集》第一卷（东京筑摩书房，昭和四十三年版）。以下围绕学术研究的方法、心得等方面的篇目，择要选译。副标题“治学随笔”为译者所加，各篇标题为原文所有。

②本篇选自《玉胜间》卷一，第4篇。

了真渊先生的《万叶集》研究①之福。真渊先生在《万叶集》研究中所做出的开创性努力,厥功甚伟。

私撰史书②

世间流传的各种史书中有许多并非敕撰,而是个人撰写的记载历代事物的书。从前我皇国人③无人不信佛教,这些私撰历史书中也都夹杂着佛教的议论,现在看起来不免唠叨而且迂腐。

从私撰史书的那些自以为是的议论中可以看出,他们认为神代的事情大都令人不可思议,只要不是中国的东西,就加以贬低。这些史书大多从神武天皇开始写起,对此前的神代的事情却予以省略。因为中国的书籍都是这样处理的,他们深以为然,加以模仿。

大凡外国的王统都不是一以贯之,经常改朝换代,所以随便从哪朝哪代写起都没关系。我国的皇统则与外国不同,天皇完全不同于外国的帝王,天照大神的血统与天地共时。假如对皇统根源的神代加以省略而从中途写起,那还成何体统?万事模仿中国,但至少也应考虑我国的实际情况。

儒者不知本国事不以为耻④

对那些儒者⑤问起日本的事情,他们会毫不羞耻地回答"不知道";而问

---

①主要指贺茂真渊的巨著《万叶集考》。

②本篇选自《玉胜间》卷一,第7篇。

③在本书中,本居宣长常以"皇国"、"皇国人"自称。

④本篇选自《玉胜间》卷一,第9篇。

⑤儒者:指研究儒学的学者。

他们中国的事情，他们要回答“不知道”则会感到很丢脸，于是不知道也假装知道。万事尊崇中国的结果，就是自己本人也以中国人自居，而将本国看做是外国了。

尽管以中国人自居，但天生并不是中国人，归根到底还是日本人。尽管是个儒者，对本国的事情无知就可以吗？

儒者对于日本人采取这样的态度，是将自己看成了中国人。假如中国人也这样问他的时候，他回答道：“我对贵国的事情很了解，但对本国的事情不了解。”这样的话怎能出口呢？

倘若这样说，那么中国人就一定会大笑道：“你对你国的事情都不知道，怎能对别国的事情很了解呢？”

古书版本①

对一切书籍而言，木版本与手抄本各有优劣之点。一般说来，木版本的优点，首先就是比较容易得手。

不过，最初开始雕刻木版的时候，有些书肆对原书的好坏不经甄别挑选就加以刊刻，即便是具备书籍知识的人挑选的版本，也仍存在许多错误。一旦刻成木版流传开来，此后即使有更好的抄本出现，那些抄本也不再为人所使用，自然就淡出了人们的视线。一种版本为众人所读，该版本的错误就应该参照其他版本加以校改，然而其他的版本得手并不容易。这是木版本不好的一面。

我国的各种书籍，大体从元和、宽永年间②开始，逐渐被刻成木版。但这

①本篇选自《玉胜间》卷一，第13篇。

②元和、宽永年间：江户时代初期，相当于17世纪初期。

些木版本所依据的原书普遍不佳，错误很多，如果不参照另外的版本加以校勘，很多则没有使用价值。这是十分令人遗憾的事情。

另外，未刻成木版的书籍，手抄本往往较多，各抄本都有错误。如果能够互相参校，就会不断改进。这是原书依赖手抄本得以流传的好处。

道理虽是如此，但手写本一般人手不易，不为众人所知，便容易散佚。每次抄写，都会出现新的错误。不负责任的书商，一旦得到一个抄本，为了赢利而合并为一册，便随意删除，因此，木版本很少有完整的本子。

但是，即便有这些缺点，还是应该将各种书籍都刻成木版。特别是《贞观仪式》、《西宫记》、《北山抄》之类的书。其他的优秀古籍，直到今天也只有抄本，一定要将它们木版化，以便在世上广泛流传。

各家的记录文①也应该逐步木版化。如今一些诸侯大名，都大量购买古籍。一些抄本只被某一家收藏，只是藏于家中而不见于市面，就没有任何社会作用，这些抄本的存在也就失去了价值。

如果这些诸侯大名真正热爱古籍，就应该顺应时代要求，延请有关方面的学者对诸本加以参校，选出好的本子，刻成木版，以便使其广泛流传于世。这是功德无量的善事，必会为后世留下宝贵遗产。

对于有权有钱的人而言，这项工作的费用并不大，但却能使世人受益无穷，流芳后代。但愿能有这样的人出现。

又②

一旦有人获得不见于市面的珍稀古籍，就应该慷慨地借给有志于学问、

①记录文：指个人的日记、随笔等。

②本篇选自《玉胜间》卷一，第14篇。

志同道合的人阅读，无论关系亲疏远近，让他们阅读、抄写，并设法加以流传。相反，如果得到这样的古籍而奇货可居、秘不示人，则是非常可耻的行为，是做学问的人不应采取的态度。只是不易得手的古籍，借给远方交通不便的读者时，有的在途中丢失，有的因借阅的人意外死亡，致使该书不能回归主人，这很令人无奈。因此，从远方借阅的书籍，一定要注意不要在路上丢失。另，别人猝死不可预测，但自己死后，不能让借来的书丢失，要确保完璧归赵。

借阅别人的书，要快读、快还，长期滞留在手头是不应该的。这种事情不限于书籍，无论什么东西都一样。任何从他人那里借来的东西，都应该按时归还。但现在有不少人不知何种原因，对借来的东西，特别是书籍，看完了则抛置一边，长期不还。

又[①]

从别人那里借来的书，为了在读完的地方做个记号，便把书页折叠起来，这是非常缺乏教养的做法。书页一旦被折叠，就很难恢复原样了。

应读中国文章[②]

闲暇之时，应该读些中国的文章。一方面，倘若不读汉籍，就无从得知

①本篇选自《玉胜间》卷一，第 15 篇。

②本篇选自《玉胜间》卷一，第 22 篇。

外国的风俗习气有哪些不好。另一方面，我国古老的文章都是用汉文写的，不会读汉文文章，则不利于我国的学术研究。只要明白中国的风俗习气不佳，只要强固“大和魂”而不动摇，那么即便每天读中国的文章，也不会被其迷惑。

不过，中国人伶牙俐齿，万事都讲大道理，论证严密，看上去令人口服心服，久而久之，即便是有独立思考的人，也被吸引、容易受迷惑。所以，在阅读中国文章时一定要记住这一点。

做学问要得“道”[①]

做学问是为了探究我国古来之“道”，所以首先要从心中祛除“汉意”。倘若不把“汉意”从心中彻底干净地除去，无论怎样读古书、怎样思考，也难以理解日本古代之心。不理解古代之心，则难以理解古代之道。

“道”原本不是只靠学问来获得的。而人与生俱来的“真心”[②]才是“道”，所谓“真心”，就是无论善恶都是人与生俱来之心。后世我国许多人总体上被“汉意”熏染，“真心”也就彻底丧失了。而到了现代，不做学问的探究，则无法得“道”。

①本篇选自《玉胜间》卷一，第23篇。

②真心：此处一般训为“まごころ”，与“汉意”（からごころ）相对而言。

学问①

世间一般所谓的"学问",指的都是汉学,研究日本古代的学问为了与汉学相区别,就称之为"神学"、"倭学"、"国学"之类。这些说法都是以中国为主体、以日本为从属,是非常自轻自贱的行为。由于一直没有人专门研究日本古代的事情,自然就形成了这样的说法。

不过到了近世,专门研究日本的人也慢慢地多了起来。为了与汉学、儒学相区别,应该把研究汉籍的学问称为汉学、儒学,而将专门研究日本的学问称之为"学问"。通常将佛教研究的学问与其他学问相区别而称为"佛学",然而佛教僧侣们却不把研究佛教的学问称为"佛学",正是这一道理。倘若把研究日本的学问称为"国学",听起来是一种较为自尊的称呼,但冠之以"国"字要以场合而定,因而"国学"的所指也不明确。

世间对于事物的称呼,总体上都有类似的情况。不知内外有别,常常将外国的东西视为本国的东西,这都是只读汉籍所形成的不良习惯。

汉意②

所谓汉意,并不是只就喜欢中国、尊崇中国的风俗人情而言,而是指世人万事都以善恶论,都要讲一通大道理,都受汉籍思想的影响。这种倾向,

①本篇选自《玉胜间》卷一,第 24 篇。

②本篇选自《玉胜间》卷一,第 25 篇,标题原文为"からごころ",可训为"唐心"或"汉意"。

不仅是读汉籍的人才有，即便一册汉籍都没有读过的人也同样具有。照理说，不读汉籍的人就不该如此，但万事都以中国为优，趋之若鹜，这一习惯已经持续了千年之久，"汉意"也自然弥漫于世，深入人心，以致平常得令人不知不觉。即便自以为"我没有汉意"，或者说"这不是汉意，而是当然之理"，实际上也仍然没有摆脱汉意。

也许有人认为："无论日本人还是外国人，人心大体相同，对善恶是非的认识也不会不同，未必是受了'汉意'的影响。"这话听起来似有道理，但这种想法本身就是"汉意"。这样的"汉意"是很难从内心抹掉的。

人心，无论哪国都相同，人与生俱来都是有"真心"的。但汉籍中所表现的却是中国人自作聪明之心，具有太多的伪饰，而不是"真心"。许多事情中国人说好，那未必就好；相反，中国人说坏那也未必就坏，善恶是非并不是一清二楚的，而认为"这是理所当然之理"，也往往是"汉意"的"当然之理"，其中有很多实际上并非是"当然之理"。

以上的事情，如果能够将日本古籍中的趣旨加以深刻领会把握，同时对"汉意"有清醒的认识，自然就能加以区分。无奈世间人心受"汉意"熏染日久，要彻底摆脱，谈何容易！

汉意①

在中国，人生祸福、国家治乱，世间万事都用一个"天"字加以解释。所谓"天道"、"天命"、"天理"，说的是"天地自然之道"、"天的命令"、"天地自然之理"，对此似乎予以无上的崇奉与敬畏。要问何以如此？因为在中国，

①本篇选自《玉胜间》卷一，第 35 篇。原文标题为"漢意"。

真正的"道"湮灭不传，世间万事都只能交由神意来裁决，而他们对神意又不能把握，所以就拎出了"天道"、"天命"、"天理"之类的抽象概念来。

所谓"天"，是天上诸神所在的国度，"天"没有"心"，所以"天命"之类也就无从存在。尊神畏天，就好比是只崇敬宫殿，而对宫殿中的君主却不知尊重一样。

在外国①，因为不明白世间万事万物都是神之所为，所以信奉"天道"、"天理"之类的说法是可以理解的。然而在日本，真正的"道"一直流传至今，不对此"道"加以追寻与探求，却一味信奉外国人的学说，对所谓的"天"加以无上崇奉，万事都以"天理"视之，成何体统?!

在中国，又有"太极"、"无极"、"阴阳"、"乾坤"、"八卦"、"五行"等一大套极为繁琐的概念理论，这是中国人随便杜撰出来的，并无真正依据。然而《古事记》、《日本书纪》的一些解释者，却专拿中国人的这些概念强加解释，真是岂有此理!

到了近世，有一些人自以为摆脱了儒教思想的束缚，但仍不能意识到"天理"、"阴阳"学说的错误。他们不能彻底祛除儒家思想，沉溺于其中而不能自拔，却又浑然不觉。他们不把天照大神视为太阳，在这个问题上也拘泥于汉意，却想不到我国的"道"含有高远深邃的道理。天照大神是太阳，其天孙从天而降，治理我国，以人类平凡的理解这是难以想象的。因自己的智慧不够而不能想象，就认为此事不合道理，这岂不就是那小小的"汉意"在作怪吗?

①此处的"外国"主要是指中国。

又[①]

中国也有神，对此我也有所了解。中国人也敬神，也祭神，这是从古代延续下来的传统的一部分。然而，神创造了天地、国土与万物，人之道，乃至万事万物都由神创始，神统治着世间的一切。对这些重大事情，中国人完全不能理解。对此，中国人只能理解为"天"之所为。无论何事都有神的存在，神照耀大地，假若看不出神与"天"有何不同，而不知敬神，那简直就是愚蠢至极。

发表新说[②]

近世以来，学问研究有所进步，各个领域的研究方法都趋于优化，因而各种新说也是层出不穷。如果某学说新颖有理，就会博得世人赞赏。因而，许多学者为了出人头地，将未思考成熟的标新立异的学说发表出来，以求耸人听闻，这已经成为一种时代风气。其中偶尔也有学说相当出色，但一些未成熟的学者，心里一直想着要创立新说，抱着"要比别人厉害"的想法，轻率地将未考虑成熟的想法发表出来。这些观点有很多谬误，实际上还是不发表为好。

发表新说是一件大事。若不是深思熟虑、论据确凿、论点合乎情理而不

---

①本篇选自《玉胜间》卷一，总第36篇。

②本篇选自《玉胜间》卷一，总第39篇。

是前后矛盾的成熟的学说，就不能轻易发表。发表时自以为没问题，但随着时间推移，再次加以重新思考的时候，自己都会觉得问题多多。

不合于“道”的行为[①]

不能因为不合于“道”，就将世间长期形成的、约定俗成的东西一下子改掉。只能除去其缺点，让某事保持它本来的样子，在此基础上探求真正的“道”。世间万事万物，如强行以“道”为名加以改造，反而会违背“道”的根本精神。一切事物都有盛衰兴亡，且都由神意来决定，决非人力所能改变。要理解“道”的真谛，就该明白上述道理。

行“道”之规[②]

将“道”加以实行，是身居君主之位的人才有的责任，学者没有行道的责任。学者的任务只是思考“道”为何物并加以探求。我虽然这样思考，但我自身不会去实践，我只是努力探讨“道”究竟是什么。

所谓“道”，具有由君主加以推行而运用于天下政事的性质。在下者不能说现在的政治与“道”不合，就要加以改变。这种行为只是个人的行为，反倒不合“道”的精神。在下者不论君主的行为是好是坏，都应该服从。既然说理解了古道之意，就不能任由个人贸然行事。

---

①本篇选自《玉胜间》卷二，总第72篇。
②本篇选自《玉胜间》卷二，总第74篇。

神典的解读①

平安朝以降,解读神典②的人首先不是从古意、古文入手加以解读,却乞灵于外来的佛教,仅仅从道理上加以探讨。他们不懂《万叶集》,也就不懂古意、古文。他们不明白,除"汉意"的大道理之外,还有日本的古代精神。以这种态度来研究,则日本的古代精神就被湮灭,从而不能被明确认识。以汉意为基础对记载诸神的日本古籍加以解释,"道"就迷失于其中了。

鉴于此,我对记载诸神事迹的《古事记》与《日本纪》的解释,与世间通常的观点大相径庭。因为平安朝以降一直无人有此主张,所以招来了世间学者的种种非难。这都是因为平安以降的学者对神典的解释一直囿于"汉意",观点陈陈相因,摆脱不了汉意束缚,不明白自己所信奉的观点错在何处。而我的观点则完全建立在《古事记》与《日本书纪》所记载的古代传说的基础之上。

而与此相反,世间学者们的学说,都是在汉意的束缚中加以曲解的私说,与古代传说根本不同。这一点,只要读一读《古事记》与《日本纪》就不难看出。如果要批驳我的观点,那就首先要批驳《古事记》与《日本纪》;既然你信奉这两部神典,我的观点就是无可辩驳的。

①本篇选自《玉胜间》卷二,总第85篇。

②神典:指《古事记》和《日本书纪》。

关于读书的一个比喻[1]

须贺直见[2]说过这样一段话:"读一部大书,就好比长途旅行,途中没有意思的地方一带而过,但也会遇到令你眼前一亮的山山水水。又,旅行者,腿脚利索的人走得快,腿脚不利索的人走得慢。读书也是如此。"这真是一个很有意思的比喻。

新说不必急于求得他人承认[3]

提出与众不同的新说者,一般会遭到其他学者的憎恶与攻击。一听到与自己所信奉的学说大相径庭的观点,也不管该说是否有道理,就断然不承认、不采纳。也有学者即便内心里也想"真是如此啊",但因为是同时代人提出的学说,便心生嫉妒,不问新说好坏,一律摆出漠然视之、不加理会的态度。有的学者嫉妒心更强,心里明知该学说有理,却硬是吹毛求疵,攻其一点,不计其余。

大凡旧说,十有七八陈旧过时,但有人却将旧说的缺陷隐藏起来,仅仅将十分之二三的部分加以突出,尽可能地加以引用。新说虽有十分之七八的优点,他们却视而不见,加以抹杀,而特别找出其中的十分之一二加以挑剔批判,自己不加采纳引用,也不让别人采纳引用。这是当今学者的一般倾

---

①本篇选自《玉胜间》卷二,总第 89 篇。

②须贺直见:江户时代中期歌人,十三岁时师于本居宣长,是本居宣长的第四位弟子。

③本篇选自《玉胜间》卷二,总第 90 篇。

向。不过,偶尔也会有学者看出新说有可取之处,反思旧说的不足,并尽快加以改正,采纳新说。有人早就思考:旧说为何如此?为何不如此?只是由于自己学力不足,心存疑惑而已,当他们了解新说后,才明白“原来应该如此”!于是大喜,欣欣然而从之。

不管新说如何优异,短期内采纳者都不会太多。但久而久之,优秀的新说必然会逐渐为世人所认同。一旦被世人广泛采信,当时予以嫉妒非难的人也会感到后悔,但因为自己愚钝顽固,就更加嫉妒别人、更加不快,于是仍然坚持抱残守缺。

新说在世上被广泛接受后,一开始就加以接受并改变旧说的人,就显出了思想的活跃;而一直拘泥旧说、对新说将信将疑的人,就显出了冥顽不灵。

又[①]

近年来,越来越多的人逐渐意识到了古学研究的重要性,有教养的人都很尊崇契冲先生。如果对契冲先生的学术成就有所了解的话,那么自然就会知道,比起契冲先生来,我的老师贺茂真渊先生实则更上一层楼。如果不在契冲先生基础上继续推进,那是不行的。尽管真渊先生有了推进,但此后还是有人不予认同,这就属于世间常见的“不服气”一类,是非常卑劣的态度。学者的心理,大体如此。

①本篇选自《玉胜间》卷二,总第 91 篇。

现在买书容易了①

直到二三十年前，学习咏歌的人，仅仅学习近世的和歌集，却不知学习《万叶集》。而那些神学者，却仅仅关注那些中国式的大道理，对古人的“真心”②不加理解与探求，所以不学《万叶集》。总体上说，一直没有人知道，《万叶集》无论是对于咏歌还是探究古道，都是首先必读的古籍。也正因为如此，契冲先生才主攻《万叶集》，同时开始对古代精神加以研究探寻，并写了大量片段的札记。遗憾的是，无论是歌人还是学者，却不知道从中受到启发。

我当时还年轻，在我搬到京都居住之前③，似乎没有人知道先生的《代匠记》④那本书。《代匠记》的写本也很稀少，人手很难。契冲的《百人一首》⑤的注释书《改观抄》也很难买到，搬到京都后才从别人那里借来阅读。很想购买，但转遍书店，未见有此书。我问：“没有写本，那么木版本为何也没有？”回答说：“因为没人买，木版本就未能再版。”那时我想尽种种办法，费尽周折才搞到此书。那时买书就是这样难。近年来，虽是写本，《代匠记》在坊间也多见了，人手也不再那么困难了。这都是因为古学研究得以展开，需

①本篇选自《玉胜间》卷二，总第102篇。

②真心：原文“まことのこころ”，亦可写作“誠心”。

③本居宣长二十三岁时搬到京都，跟从堀景山学习儒学。堀景山喜爱《万叶集》，对本居宣长的思想有不小的影响。

④《代匠记》：《万叶代匠记》，契冲的代表作。

⑤《百人一首》：《小仓百人一首》，和歌选集，据说由藤原定家在京都嵯峨的小仓山别墅所编选，故名。该书以一人一首，共计百人百首的方式，编选了镰仓时代初期之前的优秀和歌，成为历代歌人模仿学习的范本。

求者增多的缘故。

这种情况不只是《代匠记》。从前的书籍基本上都是手写本，各家的笔记之类，还有其他书籍，入手都十分困难。而如今无论是什么书，入手都很容易了，这都是托了国泰民安的盛世之福。

我的求学经历[①]

在我很年轻的时候，就将读书看做最有意思的事情。那时的读书，并不是为了要从师做学问，而是漫无目的、没有方向的。无论是和汉书籍，无论新书旧书，只要手头有的，各种各样的书都读。

到了十七八岁之后，我有了吟咏和歌的念头，开始时并没有拜师学习，吟咏的作品也不示人，只是自娱自乐而已。对于歌集，也是无论新旧随意浏览，但都属于近世风。到了二十来岁，为了求学而上京都。此前，我十一岁那年父亲去世，家里的生意也倒闭了。在母亲的劝说下，我决定学医，而要学习医学，就要学习世间流行的儒学。

住在京都的时候，我从别人那里借来了契冲先生注释《百人一首》的《改观抄》。初次接触他的学说，就感觉其学说是优异的，于是又找到了他所写的其他著作，如《余材抄》、《势语臆断》等。在阅读的过程中，对于和歌的优劣之别我也逐渐有了理解与判断。那时，我虽然对当时的歌人的状况有所不满，对他们的歌风也没有兴趣，但自己也没有志同道合的朋友，只是出席这里那里的歌会并与人交往，同时不断咏歌。虽然对当时的歌风有所不满，但自己的歌风与当时流行的歌风并没有截然不同，所以也就不会遭到别人

①本篇选自《玉胜间》卷二，总第103篇。

的批评。这是很自然的，此事将另文细谈。

后来我回到家乡，一位从江户来的朋友说最近出版了一本书，叫做《冠词考》，并拿给我看。由此我才知道了真渊先生的大名。初读这本书的时候，觉得书中所写都是我未曾想到的，与此前自己的想法大相径庭，当时只觉得怪奇，完全不能接受。但转念一想，他之所以这样说，总有他的道理吧，于是再读。令人称奇的是，许多地方让我感到"确实如此"，再反复看时，更多的地方使我越来越觉得"确实如此"。在不断研读的过程中，我接受了他的学说，深感《冠词考》对古意与古词的探讨是符合实际的。又将真渊先生的学说与契冲先生加以比较，发现契冲先生关于《万叶集》的研究还有许多不完善之处。我的和歌研究的契机，大致如此。

在"道"的探讨方面，我首先对于记述诸神的各种书籍，无论新旧，广泛涉猎。二十岁的时候，就立志在此方面深入研究。但那时还没有特别用功，到京都后，才下决心专门研究此问题。我按照契冲先生的学说，对日本古代精神加以思考，痛感世间神学者的研究均属谬误。但那时没有找到可以师事的老师，只是有一种强烈愿望：一定要将日本古代精神探讨出来。

正在这个时候，我得到了真渊先生的《冠词考》，反复熟读之后，更加坚定了研究的志向，对真渊先生的仰慕之情也更为强烈。有一年，先生奉田安大名①之命，从伊势到大和②，再到山城③，到各地巡游考察，在我的家乡松坂也逗留了两三天。但当时我对此一无所知。后来听说此事，以未能见到先生而感到十分遗憾。先生回程之前，又在此地逗留一宿，我利用这个好机会急忙去旅馆求见，终于得见先生。就这样先生把我列入了弟子名簿，我从此

---

①田安大名：原文"田安殿"。即德川（田安）宗武（1715—1771）德川幕府第八代将军德川吉宗的次子，以学者、歌人知名。

②大和：今奈良县。

③山城：今京都府。

得以师事于先生。

真渊先生的教诲[①]

我在三十几岁的时候拜于真渊先生门下,我向先生提出,打算写一部注释《古事记》的书。于是先生对我说:

"我原来也想写一部书,对神典加以探究,这就必须从汉意的束缚中彻底解脱出来,必须对古人的'诚'[②]之心加以探求。但要理解古人之心,不理解古语是不可能的,而理解古语的关键,在于理解《万叶集》的语言。所以我首先专门研究《万叶集》。现在我老了,剩下的时间不太多,无法对《古事记》、《日本书纪》等神典进行研究了。不过,你正值壮年,前途无量,如果从现在起刻苦努力,是可以完成这一志愿的。不过,看看现在治学的一些人,连最简单、最基本的东西都不甚了了,自己的学问半生不熟,就想达到高难的境界。而实际上,基础的东西没有解决,就不会达到高难的程度,所以提出的那些观点都是错误的。这一点希望你牢记勿忘,先从基础的、容易的地方开始,慢慢才能到达高难的顶点。我之所以对神典未作研究,就是出于这个原因。你也绝不要好高骛远,在基础不牢的时候不可指望一蹴而就。"

这是多么殷切的教诲啊!

我对先生的教诲深感共鸣,研究《万叶集》的兴趣日益浓厚,深入思考,勤学好问。由此而对古人之心、古人之词语有了一定的理解,才逐渐明白,原来那些号称"有学问"的人对神典的解释都拘泥于汉意,对真正的日本古

①本篇选自《玉胜间》卷二,总第 104 篇。

②诚:原文"まこと"。

代精神并没有把握。

向真渊先生请教的情况[①]

我与真渊先生会面，是先生在松坂逗留的那一天晚上，仅此一次而已。此后经常通信。我向他提出问题，请求他给予指点。先生一次次写来的信，积攒下来相当可观，我一封也没有丢失，都小心地加以保存。但不断有人请求一阅，就一封、两封送给别人，不知不觉间，留在手头的已经不多了。

我向先生提出自己一定要写一部注释《古事记》的书，于是先生就把《古事记》上卷做了假名训释，然后借给我。继而中卷和下卷也都注上了假名读法，并做了种种批注，借给了我。后来我在《古事记传》中对先生的观点加以引用，并注明是“师之说”，多来源于先生借给我的本子。

真渊先生在古学研究中的开拓性贡献，在此不遑多述。正如先生所说的，他一生在《万叶集》研究中倾尽了心血，因而对《古事记》与《日本纪》的研究未能深入细致地展开，其论述只是片断性、随机性的。在对神典的探究中，他也尚未完全彻底地排除汉意的干扰，其解释还有拘泥于汉意的地方，虽然这种情况极少见。

对于师说不必拘泥[②]

在对古代典籍加以研究的时候，我有很多地方与先生的观点有所不同。

①本篇选自《玉胜间》卷二，总第 105 篇。
②本篇选自《玉胜间》卷二，总第 106 篇。

很多情况下，我觉得先生的观点不对，就另立新说。也许有人认为，作为弟子这样做是不对的。我却认为这样做恰恰符合真渊先生的治学精神。先生常说："后生提出的观点与老师的观点不同，不必顾虑。"这是先生宝贵的教诲，也是先生特别可敬可佩之处。

古代的研究，绝不是凭一人两人之力就能济事的。无论是多么优秀的学者，在其提出的各种观点学说中，焉能没有错误？必然存在错误之处。提出新说的人自以为："我已经将古人之心完全揭示出来了，舍弃我的观点，其他观点没有价值。"他想不到会有别人提出更好的观点。随着岁月推移，后人会对前人的观点加以思考检验，并逐渐予以改造优化。因而不能对先生的学说墨守不变，且不论先生的观点是对是错，墨守旧说本身，对于学者来说都是没有出息的。

指出先生观点的不足之处，我自己也是诚惶诚恐。然而，如果不这样做，后人就有可能被错误观点所迷惑，从而妨碍正确观点的提出。倘若因为是先生的观点，明知其错误，却有意文过饰非，这仅仅是尊重先生，却不是尊重"道"。我首先是尊重"道"，研究古代也只是为了阐明"道"，阐明古人之心，并以此为宗旨，不能只顾虑是否尊重先生。别人也许会批评我这样做不对，那我也无可奈何。如果只是想着"不要招致别人批评，要做一个好好人"，却为此而不惜曲解"道"，这种事情我做不来。我的这种态度也是符合先生之精神的，岂不是真正尊重先生吗？不过，对别人的指责也不必特别介意。

给弟子的教诲①

跟我求学的人，在我死后，如能提出更好的学术观点，就不要顾忌我的观点如何，要指出我的观点哪里不对，并将正确的观点推向世间。我所教导于人的，全在如何探究“道”，此外别无其他。无论如何，要明乎“道”，就要从我所教。如果不认真地对待“道”，只是尊重我本人，那就不符合我的本意了。

历代对神典的解释②

研究神典，是专攻“纪传道”的儒者之职。其中，对《古事记》加以注释的书，是从弘仁年间③开始写作的《日本纪私记》。这是作者在研究汉学之余写成的，并不是对神典的专门研究。因此，对古意、古语都没有真正的理解，总体上幼稚肤浅。对于“道”为何物更是语焉不详，仅仅是依照文章脉络加以表面的梳理而已。

从前日本的儒者，都是一副中国做派，没有自己的思想立场。在神典的解释中，也是以“汉意”加以曲解，没有个人的观点，以儒教思想牵强附会。到了后来，出现了所谓“神学”这一学派，有了专门研究神典的学者，对神典的解释趋于细致。但那时世间一般学人，往往一知半解、自以为是，对原典不予尊重，却以一己之好加以敷衍，或以佛教、儒教思想加以穿凿。

---

①本篇选自《玉胜间》卷二，总第 108 篇。

②本篇选自《玉胜间》卷三，总第 133 篇。

③弘仁年间：平安王朝初期，9 世纪初。

随着时代的进步，人心也趋于聪慧，及至近世，人们逐渐认识到以佛教来解释神典的谬误，试图完全摆脱佛教并加以解释，但那并非真正探求古代精神，只是由于儒教思想盛行才排斥佛教。因为这个原因，近世解释神道者所依据的都是儒教思想，与神道原意格格不入。这些学者意识到了以佛教思想解释神典是错误的，却没有意识到自己仍然深陷于儒教思想的泥淖。这是为什么呢？

在近世，也偶尔见有一些人，多少意识到了儒教思想禁锢，并尽可能从中挣脱。但他们不能彻底地摆脱汉意，仍然认为天理阴阳之类的东西是绝对正确的，所以动辄将“高天原”①视为帝都，而又不把天照大神视为天上的太阳，还将“龙神的宫殿”看做是一个海岛，如此等等。

这样，他们就难免以自己的看法对神典作种种曲解，这仍然是“汉意”在作怪，而他们却不自觉，可见“汉意”的毒害已经渗透到人们的内心深处。

世人往往为外表修饰所迷惑②

对于我们皇国与外国③的不同，可以打个比方，皇国的古代，容貌俊秀，无须涂脂抹粉、刻意打扮，是天生丽质、不假修饰。外国则像丑女，必须描眉画眼，打扮得花枝招展。远处一看，丑女没有分别，刻意打扮者甚至看上去更漂亮。如今世人不辨美丑，只是从远处看去，就认为外国女人实在美。而事实是如此吗？

在中国，无论何事都喜欢掩盖其丑、文过饰非。

---

①高天原：日本神话传说中的天界。

②本篇选自《玉胜间》卷四，总第165篇。

③外国：此处实专指中国。

坚持己说[1]

世间有些学者，对他人学说的谬误并不批评，也不专门尊崇一种学说，而是对各家学说都不舍弃，在立论时折中妥协，没有自己的独立见解，这种治学态度是没有出息的。即便他人如何非难，都不能不坚持自己的观点，都不能屈从别人，对别人的诽谤也不必过于在意。

信奉一种学说，而视其他学说为谬误，是恶劣狭隘的态度；不专奉一家学说，也不非难其他学说，是宽容的态度。仿佛是所有人都认可的，也未必就是对的。如果坚信自己所信奉的学说是正确的，那就应该坚持这一学说，与此学说不同的学说就不应采信。只要不是自己坚持的正确学说，那就应视为错误的学说。当然，一种学说很正确，其他学说未必就不正确。然而，如果认为"这种学说好，那种学说也不错"，这种态度就表明自己没有一定的学术信念。如果一个人的学术信念很坚定，他就不可能对其他学术观点不加批判。这就是坚持自己学术信念的认真态度。

不管别人怎么看，我都认为坚持自己的学术观点，批判其他的学术观点，决不是一种错误的态度。

观点前后不一[2]

同一个人的学说前后矛盾不一，令人不知所从，甚至会让人感到他全部

---

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第167篇。

②本篇选自《玉胜间》卷四，总第168篇。

的观点都不可靠。这种感觉不是没有道理，但也不尽然。一个人的观点始终保持不变，往往意味着此人没有进步和发展，反而叫人感到缺乏吸引力。起初坚持的学说，在经过若干岁月之后，又提出了更好的观点加以替代，这种事情常有。与最初的观点不矛盾，当然更好。

随着时代的推进和学问的进步，无论如何学术观点都会发生变化。在意识到新观点与最初的观点有矛盾时，不是掩藏先前的观点，而是加以改进，是一种很好的态度。尤其是我们从事的古学研究，是晚近刚刚开拓的领域，不可能在短时间里做到尽善尽美。许多的学术研究，都是要经过漫长岁月才能有所成就的。在一个人的学术研究中，前期与后期有所不同，是无可奈何的事情。他的学术会不断有所变化发展，这只有在他整个学术生涯中才能明确体现出来。

上述的前说与后说形成矛盾时，应该以后说为依据。当然也有前说优于后说的情况。如何分析取舍，任由研究者判断。

所谓“歌人”或“家集”①

将咏歌者称为“歌人”，见《拾遗集》卷十七，其中有载：“三条太政大臣，召集歌人于家中，吟咏多种歌题。”

“家集”这个词见于《古今和歌集・真名序》，上述《拾遗集》卷十七又载：“天历御时，伊势撰刻家集”云云。又，《拾遗集》卷二十记载，撰写出版家集的有《源顺集》、《平兼盛家集》等。《类聚国史》在写到菅原是善②的时

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第192篇。

②菅原是善（812—880），平安时代前期的文人、政治家，著有《菅相公集》（十卷）等大量著作。

候，提到他著有家集十卷，那是他的诗文集。

中国的经书注释乱七八糟[①]

中国对经书的注释，从汉代到宋代，加以比较就可以看出，其间的各种注释五花八门、各有不同。宋代之后，对宋代儒者的注释加以完全否定的也不乏其例。

经书是记载一国之"道"的典籍，是无上重要的。关于经书的解释，必须有一个不可动摇的权威说法。但中国人对经书的解释，从古到今却是各种各样、形形色色的。何况其他方面，是非善恶又如何能够很好地区分呢？

我皇国对古代的事情是有固定观念的，没有那些无谓的聒噪与议论，这就体现了我们的优越性。宋代儒学者的所谓"格物致知"及"穷理"之教，实在是愚不可及。连无上重要的经书注释都搞得乱七八糟，必然导致此后的一连串混乱。如此，岂能明白无误地追究万物之理？呜呼哀哉！

中国人的议论啰唆而又夸张[②]

中国人所有的议论都过于冗长夸张，枯燥无味，弊病甚多。一些儒者批评宋代儒者的议论夸大啰唆，但这些批评者本身，和宋代的儒者只是程度之别，仍然是夸大啰唆。

---

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第211篇。

②本篇选自《玉胜间》卷四，总第212篇。

教初学者作诗的方法①

最近，我看了一位儒者写的文章，教初学者如何写诗，其中有云："最初写的那两三百首诗，除了学习者之外，不要拿给朋友传看。因为此时期的作品以后也不会收入诗集中，所以，可以从以前的诗人的作品中抄袭模仿若干，从中摸索写法。如果这样还不够，那就在《唐诗础》、《明诗础》、《诗语萃锦》②等书中，找出一些作品，将不足之处加以修改，然后写成。"这实在是一种好的办法，对和歌的吟咏也完全适用。最初将自己的感受吟咏成歌，会不太像样，以致一些毛病后来也改不掉。因此，初学的时候，在词语的使用、内容的趣旨等方面，都应该以某种风格为楷模，好好加以模仿练习。

从兼好法师的一段话说开去③

兼好法师在《徒然草》一书中写道："樱花盛开，云不遮月，才是最美的吗？"他为什么要这样发问呢？

从前的和歌，写樱花盛开、写云不遮月，更多的是感叹风吹花落，惋叹云遮明月，或写花开之日、待月之时，叹惜花儿凋谢、月隐云间。在含蕴深刻的作品中，这样的和歌最多。这是因为人们都很希望看到花儿悠然盛开，喜欢看到月儿皎洁无瑕，因而反倒咏叹了与此相反的状态。实际上，会有哪首和

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第217篇。

②日本人撰写的对中国唐代与明代诗的加以解释与鉴赏的书。

③本篇选自《玉胜间》卷四，总第232篇。

歌希望赏花时来风、赏月时来云呢?

兼好法师所说的,与世人通常的感觉是不一样的。后世那些自命圣贤、矫揉造作的东西,绝非有真正的风流之心。兼好法师类似的话写了许多,意思大致相同。

将与常人的情绪感受相悖的情绪感受视为风雅,实际上却是矫揉造作的东西。在恋爱中,抒发与恋人相见的喜悦心情,一般难以动人;而表达不能相见的苦恼,则更能动人。这是因为人们都希望与爱的人相见。对人心来说,高兴的事情难以动人,悲哀的事情则能够动人。在一切吟咏高兴之事的和歌中,感情至深者很少;在抒发悲愁的和歌中,感情则深。虽说如此,将寂寞、悲哀视为风雅,就是人的真实感情吗?

兼好法师又说:"人不到四十岁就死去,样子是最美的吧?"这种想法,在平安朝以降直至如今的和歌中,都经常被表达。将希望长寿者看做是缺乏洁癖,将希望早逝者视为美,将厌弃现世的出家人视为高尚,这都是崇奉佛教的结果,而不是出自人们的本心。实际上只是口头上如此说说而已,谁的心里恐怕也不是那么想的。

即便有极少数人这么想,也不是出自内心的真情,而是因为受了佛教的迷惑。人的真情是无论怎样难过与寂寞都不想早死,没有人不珍惜性命。所以《万叶集》时代的和歌只祈求长命①,而平安朝以后直至现在的和歌所表达的却正好相反。

无论何事,违背真情,并将此作为善,那都是来自外国的想法,是矫揉造作的东西。

---

①《万叶集》时代尚未受到佛教影响,故如此说。

世人习惯于装潢门面[①]

吃美食、穿美服、住美屋、想发财、想长命，是所有人的真情。世上有许多人却将这些愿望视为坏事，把没有这样的愿望视为好事，对这一切都显得无欲无求，实际上这是一种不诚实的虚伪态度。

世间那些被尊为先生的有知识之人，或者被称为"上人"而受到崇敬的僧侣，他们见了鲜花与月亮也感到很美，而见了美女却显得无动于衷、不屑一顾，这是他们的本心吗？如果他们对月亮与花朵抱有一种美的感受的话，那么为什么偏偏对美女无动于衷？"花儿是美的，但对女人之美我没有兴趣。"这样说显然并非出自人的真情。

不过，虽然万事都装潢门面是世人的习惯，虽然他们说的是假话，但却无可厚非。

请教时莫先问最难的问题[②]

做学问的人，遇到知识丰富的人，往往先问古书中那些最难懂、谁也未能解释的问题，例如《日本书纪》的齐明纪童谣[③]、《万叶集》卷一"莫嚣円林"[④]云云之类。将这些难懂的地方先搞懂，是所有学者的愿望。然而，在

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第217篇。

②本篇选自《玉胜间》卷四，总第234篇。

③齐明纪童谣：《日本纪》中记载齐明天皇时代的童谣，十分难解。

④莫嚣円林：《万叶集》卷一额田王的歌，一直没有公认的确切解释。

请教这类问题的时候，你要问问自己：那些容易弄懂的地方自己弄懂了吗？如果连很容易的地方都没有充分弄懂，就超越自己的水平而先请教最难的问题，那是没有意义的。

看上去很好理解的问题，一不小心就会弄错。对容易搞懂的地方，要反复加以学习、思考、提问，待充分理解之后，再去探究那些困难的问题。

抄书与写作时要注意①

抄书的时候，在并排的两行中如有一个相同的词，往往容易将那个词抄漏。还有，有时觉得是翻了一页，结果却是一下子翻了两页。多翻的那页就会全部漏抄。这些都是应该留心的事。还有，如果一个字与另一个字很相似，对容易弄错的那个字，应该抄得清清楚楚。

这样的问题不仅在抄写的时候需要注意，在写作的时候也应该注意。写书，是为了让读者明白你所写的事情，所以文字尽可能要写清楚。许多情况下仅仅是为了展示书法，而使读者困惑，这是没有意义的。

日常的来往书信，字看不清楚的话，对方就会不知所云，读信人反复琢磨，仍然不得其解，迫不得已的时候回头问写信人是什么意思，那又不免让对方觉得失礼。可是单凭自己瞎猜，又很容易搞错。

①本篇选自《玉胜间》卷六，总第287篇。

关于写字[①]

无论如何，谁都想写一手好字。作和歌、做学问的人，字写得很不好，很容易被人看不起。一种意见认为“字写得不好没关系”，话虽可以这么说，但毕竟是一个缺陷，感觉与自己的学识不相符。

我的字就写得很差，每次执笔写字的时候都很遗憾，而又无可奈何。有人请我写一幅字，写出来后连自己都觉得难看，这样拙劣的字如何拿出去示人呢？于是羞愧又痛苦，后悔年轻的时候为什么不好好练练字呢？

《玉霰》[②]

最近我写了题为《玉霰》[③]的书，列举近世以来被普遍误用的词语，以期对初学者有所启发。我门下的弟子，何事都以我的言论是从，但《玉霰》出版后，却仍然在他自己的和歌与文章中大量重复着《玉霰》中指出的那些错误，这是为什么呢？

对于无视我的著作的外人，可以不论，但其中也许有聪明人，表面上对我的观点不采用，私下却暗加认可，并照此加以改正。而我门下的弟子，得到我的教育，却完全不加理会，可能是因为读了《玉霰》然后又忘光了，这是读书不用心、做事马虎的缘故。

倘若是心里很重视的事情，听了一次就不会忘掉。以上的做法对得起

---

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第 288 篇。

②本篇选自《玉胜间》卷四，总第 217 篇。

③《玉霰》：本居宣长著的语言学著作，宽政四年(1792)出版。

别人吗？不仅是读《玉霰》不该如此，读其他的书也是一样。

神事衰微乃可悲之事①

现在我最希望的是将很多已经衰败的神社，再加以修复，以便使种种神事②、祭祀活动像古代那样隆重盛大。

如今的神社及神事活动，由于中世的战乱而严重破败、衰微。现代人见此情景，便以为从古至今就是如此。

很少读书的人，所读的也只是汉籍，而读我国古籍的人却很少。人们以汉籍的思路来看待万事万物，所以他们对从前的神事、神社等并不看重。即便有少数人不是这样，在今日的大氛围中，也很少有人叹惜神事的衰微，这是很可悲的。

中国人不知别国事③

从前的中国人，完全不知道世界上还有比他更优秀的国家，认为治国修身之道以及所有的事情，都是从他们国家的圣人开始的。世界上只有他们的国家最尊贵，无论何事都非常骄傲。

然而，后来从天竺那个国家传来佛教，才使中国人稍稍明白，还有其他优秀的国度存在。

近世以后，中国人又逐渐理解了比天竺更遥远的西方国家，如今，世界上各国的事情几乎没有不知道的了。在那些遥远的西方国家，原来中国有

①本篇选自《玉胜间》卷七，总第 369 篇。

②神事：指祭神之事、祭神活动。

③本篇选自《玉胜间》卷七，总第 372 篇。

的东西，人家也有；而中国没有的东西，人家也有很多，而且有的还比中国更优秀、更古老。那些国家在近世之前，和中国没有交流，但万事没有不足。

古代中国对于周边胡国的事情很了解，此外对于更远的国度则了解不多。即便有所了解，但在谈论别国的时候，则出现了很多莫名其妙的错误。

对于他们比较了解的胡国，因为地域非常辽阔，又十分野蛮落后，在与胡国打交道的过程中，中国人就逐渐形成了所有外国都如此野蛮落后的印象。所以，万事都以本国为尊，并慢慢骄傲自大起来。

对别国不太了解的时候，这样想也倒情有可原。然而，近世以来，对遥远的各国都有了了解，从前的观念却不加改变，如今依然是傲慢如旧。

而在我国，做学问的人虽对各国的事情都有大致的了解，但是从前形成的观念也难以改变，仍然信奉中国人的错误观点，一味尊崇中国，认为什么事物都是从中国来的，中国以外无外国，这是何等荒谬的想法啊！

关于荷兰的学问①

近年来，有人开始研究荷兰那个国家的学问。②在江户，这方面的人才到处都有。有一个人专门从事这方面研究，我向他请教相关的问题，他对我说："荷兰那个国家，是为了贸易而与世界各国交往。研究荷兰，就可以知道遥远的世界各国的情况，也可以从中看出那些汉学者只埋头于中国是不行的。世界上每个国家都有自己的特点，不能顾此失彼、偏于一隅。"

这种态度，比起只埋头研究中国要好得多，而且说得也很有道理，但不

①本篇选自《玉胜间》卷四，总第373篇。

②江户时代在政治上闭关锁国，只与荷兰一个西方国家通商，日本人也把研究荷兰作为了解西方的途径与窗框，简称为"兰学"。

知此人是否明白我们皇国比许多国家都要优秀。越是了解了许多国家，越是有助于感受皇国的优越。不知我们皇国的优异，仅仅将汉学作为思考的基准，这就太拘泥了。不只是研究荷兰的学者，就是世间一般学者，都存在这个问题。

中国人并非对一切都有研究[①]

研究汉学的人认为中国人对任何事情都有研究，而日本则没有学问，于是对中国所有的东西都欣然接受。这是什么原因呢？大概是认定中国人在一切方面都有学问吧。那些专攻汉学的人，无论何事都显得满腹经纶，却竟然有这样荒唐的想法。

我对别人别无可教[②]

我在“道”与和歌方面，都遵从真渊先生的教诲，对古籍进行的研究与体悟，并没有任何庭训与家传。关于家学的秘传究竟是什么，我一无所知。所以我对别人也不特别强调这一点。

如果是有价值的事情，无论如何都会想办法让世人分享。所以，研究古籍并有所收获的人都会著书立说，毫不保留地公诸社会。万一有人想跟我学，只看我写的东西就够了，此外我不需要再教别的。

①本篇选自《玉胜间》卷七，总第374篇。
②本篇选自《玉胜间》卷七，总第409篇。

与中国老子学说不谋而合[①]

有一些汉学者认为，我对古代之“道”的探究，依据的是中国老子的学说。

我对“道”的探索，并没有夹杂自己小小的智慧，只是将神代的东西原样不动地写下来而已，这一点与其他同类著作比较一下，就不难明白。看到我的观点偶然与老子不谋而合，就想当然地断言我的观点依据老子，这种想法完全是一种偏见，即认为除了中国之外，没有像样的国家，无论何事都发端于中国。

从前许多国家与中国并没有交通往来，也没有从中国那里学来什么，他们的事情都是自己原有的。其中特别是我皇国，是万国之本、万邦之宗，万国的正“道”唯存我国。这当然不是从外国传来的，外国人也不知道我国之“道”。

不过，中国的老子也许是一个非常有智慧的人，但我认为他的那些繁琐的理论，貌似深刻，实则不佳，而且还会有碍于“道”。老子的一部分想法，似乎像是真正的“道”，他有些想法与我的相似，但那是偶然的不谋而合。

真正的“道”是不假于人间小聪明的、由皇神所确立的元初之“道”。在对“道”加以阐发的过程中，就要排斥老子那些自作聪明的说法，我的观点看上去与老子有所相似，这也是很自然的。

老子的学说是他自己体悟出来的，他对我们皇国所本有的“道”一无所知，对皇国之道的根本原理当然也是一无所知。两者之间有很大不同，没有

---

①本篇选自《玉胜间》卷七，总第410篇。

相似之处。而那些汉学家却不知两者的不同，看到偶尔相似的地方，就断言我依据了老子学说，这是非常荒唐的。

任何事情或多或少都有相似之处，都有相互包含之处，皇国之道与儒教的学说也有相通的地方，与佛教也有某些相似，并且不可避免地与老子的学说有一部分相似并相互包含。

“道”的学说与对“道”的种种阐释，别人不采纳也无关紧要①

在对“道”加以解说的时候，偶尔会出现与儒教、道教、佛教等不期而然相通的地方。一旦看到有共通的地方，符合自己想法的就追从，连本来的不同之处也硬是扯到一起；或者因为不愿意与其他的“道”趋同，便勉强加以区分，不惜歪曲真相，这些都是有害无益的粗暴行为。

无论相似不相似，相同不相同，日本的“道”实际上都与其他的“道”丝毫没有干系。

心里总是想着：这样说别人会反对吧，那样说别人会肯定吧，而一味迎合世人。这种做法绝对是不应该的、卑劣的，不应该顾虑世人的毁誉。即便我阐发的“道”与别人的理解有根本不同，甚至世上没有一个人采纳，我也应该将神代古籍中真正的趣旨揭示出来。



①本篇选自《玉胜间》卷七，总第411篇。

世人容易倾心于佛教[1]

当今精明的世人，容易倾心于佛教，因为他们不知道佛教之道并不是最好的，只是因为佛教从古代就广为流行，世人信奉者多，而劝他人信奉者也多。无论何事，只要是世人都去做的，那就容易使人们群起效法。

乡村保留着古雅之词[2]

在乡村往往保留着较多的古词，特别是在远离都市的乡村中，夹杂着一些很有意思的古语。

近年来我对这个问题较为注意，在远离都市的乡人来访时，我必定要询问他们家乡的方言，或者注意倾听他们的方言，于是对乡村方言有了较多的了解，这是件十分有趣的事。

最近有人从肥后[3]来访，我听他说话时，听出我们通常所说的“見える”、“聞こえる”[4]，他都说成了“見ゆる”、“聞こゆる”。这是如今难得一闻的优雅的词语。我问：你们那个地方都这么说吗？他说，即使是没有教养的山民，也都说“見ゆる”、“聞こゆる”、“さゆる”、“たゆる”之类；而对言语有所注意的人，则基本上都说“見える”、“聞こえる”。而这恰恰是当今的

---

①本篇选自《玉胜间》卷七，总第414篇。

②本篇选自《玉胜间》卷七，总第415篇。

③肥后：日本旧地名，即今熊本县。

④見える，意为“看到”；“聞こえる”，意为“听到”。

很俗气的词，大概是因为人们都这么说，便以为是好词。

无论在哪个地方，那些山民所使用的语言，都带有浓重的口音，但却保留了古代的语音。另一方面，在人口众多的热闹的城镇，由于有外乡人杂居，还有都市人常来常往，自然就有各种语言交织在一起，时间一长便习以为常，各人都对词语有所选择，于是就形成了当今的语言方式。由于与古代语言相去甚远，反而显得相当卑俗。

从肥后来访的另一个人告诉我，在他们那里，将“ひきがえる”①说成“たんがく”，他认为这是由古代的“たにぐく”讹传而来的，我想或许如此吧。类似的词，在各地方言中都大量存在。这里说的是忽然想起来的词，还有一些词会在不经意中忽然想起来。

乡村保留着古风②

不仅是语言，任何事物在乡村都保留着更多的古风。今天那些自以为聪明的时髦者，一开口便说出与优雅的古风相反的言语，令人感到卑俗。无论任何地方，古老的东西在逐渐失去，这是非常遗憾的事情。只在葬礼、婚礼的场合，还保留着较多的古风。

应该对这些古风的遗留、对各地的风俗习惯、对海边与山寨等，一一进行细致的调查，并加以记录。至于葬礼与婚礼习俗，后世学者考察研究较多，但在解释中大多夹杂着“汉意”的影响，常常是废话连篇。

---

①ひきがえる：蟾蜍。

②本篇选自《玉胜间》卷八，总第419篇。

词源问题难以搞清[①]

做学问的人希望最先了解的是古语的词源问题。所谓词源，举例来说，就是“天”字原本究竟是什么意思，“地”字原本究竟是什么意思，等等之类。这也是一门学问，而且很有价值，但现在不宜以此为主攻方向。

在古语研究中，比起词源的研究来，更应该弄清古人在怎样的意义上使用词语的问题。词源问题不知道也无妨。一般认为，任何事情都要先追根求源，然后再研究枝节，道理虽是如此，但有时根据具体情况，可以先研究枝节问题，然后再研究根源问题。语源问题是一个困难的问题，自己认为考虑得很对，但是否真的符合实际却很难断言，许多情况下并不符合实际。所以，研究语言问题的时候，可以暂且将词源问题加以搁置，而专心研究古人使用该词时的词义。否则，即便搞清了词源，却对如何使用该词不甚了了，那就没有了意义，自己在写文章时也容易出错。

如今研究古学的人一提到古语，便首先想到它的词源问题，而对于使用方法却不太注意。所以自己在使用上也出现了许多不当之处。就语言而言，词源与使用时的词义，在很多情况下是不能等同的。

例如，“なかなかに”这个词，本来是不偏不倚的“中间”的意思，但在使用过程中却变成了“强制”、“强行”的意思，到了后世，则变成了“却（不）……”的意思，如果就词源的意义加以使用，那就错了。再如，“こころぐるし”这个词，如今的意思是“难过”、“心中不安”的意思，如果照字面意思用作“心苦”之意，那就错了。对于一切词汇都应该这样，首先要明确从前

①本篇选自《玉胜间》卷八，总第422篇。

的用法，如果只考虑词源上的意义，则往往就要出错。

长歌的接续法，“五七”与“七五”[①]

今人在吟咏长歌的时候，多数情况下听上去是“七五、七五”的反复，实际上在《万叶集》的长歌中，都是“五七、五七”的反复，“七五”调则很罕见。因而现在我们吟咏时，也不应违反词序，而应该读作“五七、五七”。

而《古今集》以后的长歌，初句只是“五七”，此后更多的场合是“七五、七五”的反复。现在仔细看看其句读，还是“七五、七五”的读法最合乎音律，可见从《古今集》起这种格律就已经定型了，当时歌人的咏歌，已经自然地形成了这种格律。

中古的“今样”，还有此后的，乃至现在的各种俗谣之类，后世的一切歌谣，初句都是“七五”。截至《万叶集》时代，“五七”的格律最盛行，《古今集》以后则变成“七五”调，如今也都习惯了“七五”调，这就是古风和歌与后世风和歌在格律上的分别。现在吟咏“万叶风”的人多了起来，他们无论何事都认为后世的不好，但看看他们吟咏的长歌，却多是“七五、七五”调的。他们不知古风与后世风的区别，而且后世风的这种格律已经不能改了。《古今集》中头两首长歌，是“五七”调与“七五”调混杂的，而后面三首则大体上固定为“七五”调。

---

①本篇选自《玉胜间》卷八，总第424篇。

今人的歌与文章错误甚多①

今人写的东西，无论是和歌还是文章，乍看上去还好，但仔细看去则错误很多。不过，却没有人能将这些错误看出来。那些人使用了许多优艳②的词语，看上去饶有趣味，许多读者也认为那样吟歌、写文章很好。听到别人欣赏与夸赞，他们便扬扬自得，从一旁看到这种情况，我就感到很可笑。

有识者如果能好好反思一下自己的歌与文章为什么出错，肯定会感到很惭愧，应该意识到如果自己再认真一些，就不会出现那样的错误。不过，要搞清古语的真意是非常困难的。不搞清古语的真意，就不可能保证不出错。

歌与文章很难尽善尽美③

近来看到别人写的一些和歌与文章，有一部分看上去很有意思，各有其特点，但也有一些地方却令人摇头，无可挑剔的完美的作品几乎看不到。这就表明，后世人要模仿古代人是十分困难的。

在古人的优秀作品中，完美无缺的作品是十分有限的。何况是今人的作品！抓住一些缺点就加以指责，恐怕是求全责备吧？但既然是创作，那就要尽可能少让别人指责。中国的古人也说过：做事不可粗心大意。

---

①本篇选自《玉胜间》卷八，总第425篇。

②优艳：原文“えん”，汉字写作“艶”。

③本篇选自《玉胜间》卷八，总第426篇。

讲释、会读、听写①

在学问的各个领域，都有一种讲释的方法，就是将古籍的意思加以讲解，学生则注意聆听。在中世时代，把这叫做“谈义”，如今所谓的“谈义”，就是和尚将那些无知无识的人集合起来，对他们宣讲佛道，这与“讲释”是有区别的。

不过，“讲释”这种方式，假如只听老师的讲解，而自己不动脑子思考的话，对于学问研究而言是没有意义的。如今的儒学者也不再把它作为恰当的方法来使用了，转而使用“会读”的方法。“会读”相对“讲释”，方式有所变化，就是各人都作各人的思考，然后讲出来，不明白的地方再请教老师。老师回答，互相讨论。这对于学问探讨而言是一种很好的方法，尽管这种方法也有局限性。

现在的会读，常常是在开始的时候应答、讨论，气氛活跃，但次数一多气氛就变得沉闷起来。每多讲哪怕一页，即便有疑问，也马马虎虎放过。这与一个人独立阅读实则没有不同，这样将大家集合起来也就失去了意义。不过，初学者没有独立的思考能力，许多方面都是空白，一一提问又不好意思，自己阅读的话就很容易将难点放过，所以对于初学的人，讲释也许还是一种很好的方式。

在讲释中，如果仅仅是听老师讲解，自己不思考不努力，那是很不好的。首先应该自己好好预习，弄懂自己能够弄懂的问题，对疑难之处要反复阅读，听讲的时候再特别留意，这样就会有良好的效果，听来的东西也忘不掉。听了老师的讲解之后，还要回家复习，将所听到的东西加以回味。

---

①本篇选自《玉胜间》卷八，总第427篇。

还有听写这种方式，方法就是一边听一边加以记录。通常是将老师讲解的容易遗忘的内容大体记录下来。但如果仅仅是把老师的话一句不落地记下来，将会非常忙乱。本来听讲这种方式，就是要从容不迫地将某事物的要点听懂。但这样的听写，与其说是听，不如说是匆匆忙忙地追着老师的话音加以记录，却将应该好好听的地方遗漏了，或者听错了。所以，过于注重听写，试图将听到的巨细无遗地都记录下来，在埋头记录的过程中，往往就会将以听讲为目的变成以记录为目的，这是徒劳无益的。

藤谷成章其人[1]

近来，听说在京都有藤谷专右卫门成章[2]这个人。我看了他著述的《插头抄》[3]、《步行抄》[4]、《六运图略》[5]等书，大吃一惊。此前我曾听说过关于他的事情，以为他可能是一个现代风格的歌人，便没有注意。这次读了他的书，大为心动，便向熟人打听他的情况，知道他最近去世了，又大吃了一惊。

总的来说，当今歌人如果稍有所长，便摆出歌道达人的样子，骄傲自大起来。看其和歌、文章及其观点，实则错误甚多，并非臻于成熟，优秀之作少，杰出作品更可以说无。而在当今，藤谷却与众不同。世上不乏附庸风雅、故作高尚之辈，而藤谷却不是那类人。

---

①本篇选自《玉胜间》卷八，总第443篇。

②藤谷专右卫门成章(1738—1779)：简称藤谷成章，江户时代著名语言学家，在词汇学、语音学等领域卓有建树。

③《插头抄》：原文《かざし抄》，“かざし”，汉字写作“插头”，是日本古代帽子或头上插的饰花。《插头抄》凡三卷，是藤谷成章的语言学著作。

④《步行抄》：原文《あゆひ抄》，全五卷六册，是藤谷成章的语言学著作。

⑤《六运图略》：是藤谷成章与儿子藤谷御杖的合著，研究和歌发展史的专著，将和歌史分为六个时期。

《万叶集》之前的事情他是否精通，我不知道。只看《六运弁》[1]中所叙述的基本观点，即可见在《古今集》之后的和歌研究中，近世以降几乎无人能与他相比。翻阅他的歌集《北边集》，虽然并非多么出类拔萃，但如今歌人常常出现的那些错误在他那里几乎没有。这样一个人英年早逝，令人不胜欷歔！听说他的儿子千右卫门[2]还很年轻，专心于学问研究，具备了乃父的气质，前途无量。我也注意到他的著作在不断出版。

有人说[3]

有人说日本古学受到了儒学中古文辞家的影响，这种说法是不对的。我国的古学是契冲先生很早就开拓的领域，那时儒学的古文辞研究刚刚开始。伊藤氏[4]与契冲先生大致是同时代的人，契冲年龄稍长，伊藤氏稍年轻。荻生氏[5]也是晚辈。怎能说古学受到了儒学古文派的影响呢？

“道”[6]的私密性[7]

无论是哪种“道”，都因为此道的宝贵，而不外传、不示人，具有私密性。如果该“道”确实重要，那应该被世人所广泛了解才对。如果视为己有而不

---

①《六运弁》：全名《和歌六运弁》，是藤谷成章之子藤谷御杖著和歌史著作。

②千右卫门：藤谷御杖，江户时代著名语言学家、文学史家。

③本篇选自《玉胜间》卷八，总第 483 篇。

④伊藤氏：伊藤仁斋（1627—1705），江户时代著名儒学家，古文学派的主要代表人物。

⑤荻生氏：荻生徂徕（1666—1728），江户时代著名儒学家，日本儒学中古文辞派的提倡者。

⑥此处的“道”，指的主要是日本传统的各种“艺道”，即家传的文学艺术及手工技术等诸种技艺之道。

⑦本篇选自《玉胜间》卷九，总第 569 篇。

外传，就容易断绝。然而，如果随便公诸于世，此“道”往往就不再那么宝贵，就会被人所轻视。不过即便如此，还是应该为世人所了解为好。在世间广泛流传，自然就显出了其重要价值。无论多么宝贵，秘不示人、奇货可居都不好，何况淹没于世，那就更没有意义了。

近来，各种“道”都形成了“秘传口诀”之类，表示对此“道”极为重视，但大多不过是一个名目而已。有人不过是抱有一种奇货可居之心，甚至还有更为卑劣的心理。这种“秘传”之类的东西，如果属于“技艺”①之类的无聊的东西也倒罢了，但如果是学问之道，那是不应该如此的。

对神不知敬畏是可悲的②

世人对神不知敬畏，是很可悲的事情。虽然也不能说完全没有敬神之心，但世人一般只是表面上的敬意，并非发自内心的敬畏，似乎并不把神太当回事。

天地万物，古往今来，大大小小的一切事物，包括人的生命，包括我们的衣食住行等一切，无不是神的恩赐。忘掉这些，就会遭到祸津日之神③的惩罚。那些自作聪明的人，为“汉意”所熏染，听到我国远古时代的事情，当做遥远异国的故事传说，漠不关心、如风过耳，没有想到神代的事情实际上与我们自己根本相通、息息相关。

更可悲的是神社、神事的衰微。如今太平盛世，但却没有人站出来对那些颓坏的神社建筑加以修葺保护，这是令人十分遗憾的事情。

---

①技艺：原文作“伎艺”。

②本篇选自《玉胜间》卷九，总第598篇。

③祸津日之神：日本神话中主管降灾的神。

对此事，我曾反复强调，听者或许感到唠叨。因我对神社衰微忧心忡忡、牵肠挂肚，只要拿起笔来，就想说说此事。

太平盛世中，
千木[1]高高悬天空，
期盼神社再兴隆。[2]

学问之心[3]

以前我们没有属于自己的学问，仅仅是学习和研究来自中国的学问。久而久之，我们就对本国古代的事情越来越疏远，相反，对中国的事情却越来越熟悉。最终在精神上完全汉化了。我们对于本国古代的事情不仅无知，而且连古语古词，听起来也感觉像是外国话了。

晚近，我们皇国开始有了研究自己的学问。然而，如上所说，“汉意”却一直束缚着人们的精神。我们所想的、所说的，一切还是中国风的东西，而对此，学者们似乎仍是浑然不觉。

近来，我国学问更加繁荣，知识越来越系统，但“汉意”却更加大行其道，与我国古代精神越来越疏远。只是到了最近，才有人警觉到这一点，意识到我们被“汉意”所束缚，便力图阐明我国古意、弘扬纯粹的日本古代精神。将

①千木：日本神殿屋顶两端交叉的两根长木。
②这是一首和歌，原文：“この結構な御代のしるしを千木高く神のやしろに見るよしもがな。”
③本篇选自《玉胜间》卷九，总第599篇。

来就需要更多地依赖于神直昆、大直昆[1]的神威。

古代传统中断可悲可叹[2]

当今之世，古代的事情已经式微，甚至有好多东西完全断绝。现在正值太平盛世，一切都应该予以复兴，对于断绝的东西也要做调查，应使其死而复生。此事早晚去做又当别论，但我们还是相信直昆灵会帮助我们改邪归正。不过，一件事情一旦断绝，就很难重新延续，也没有再生的方法。这是件很令人可悲可叹的事情。

古代的名门世家，从神代开始就有渊源的固不用说，即便不是那么显赫的门第，子孙断绝者也有很多。如今，无论采取什么手段，也不可能使其重新延续了。

想到这些，就要考虑到凡是古事，只要还有一点点残留，就要将它好好保护起来，妥善处理，今后绝不能使其中断。

希望有一本将一切事情加以详细记录的书[3]

我希望能有一本书，将从古到今一切动物、植物及百科诸事加以详细记录。

①神直昆、大直昆：日本古代神话传说中的两个改邪归正、纠错救灾之神，合称"直昆灵"。

②本篇选自《玉胜间》卷九，总第600篇。

③本篇选自《玉胜间》卷九，总第602篇。

中国有一种学问叫做"本草学"[1],还有其他专门的书,自古以来书目不少。而在我国仅有源顺的《和名抄》,而且这本《和名抄》错误甚多,从汉籍引用过来的知识也有很多舛误。作者对古代的事情有些生疏,记述很不充分。但是如果撇开此书,记录古代百科的书籍就成为空缺,所以治学的人,包括我本人,也只好拿它作为参考。

最近发现有一本名为《新撰字镜》[2]的书,古老还算古老,但内容单薄,很多文字表述不清,然而作为一本有特色的书,可以作为《和名抄》的补充。

除此之外,后世所著述的相关书籍还有若干,但都受到了汉学的严重影响,对于皇国之学的研究没有什么用处。有鉴于此,是否有人会考虑以《古事记》《日本纪》及《万叶集》等古典为依据,将中古、近世的一切事物与知识加以研究提炼,写成一本书,从而取代《和名抄》呢?

我很久之前就想做这件事,但因难度很大,又拿不出更多的时间,如今我又渐近老境,只好断念,只是殷切希望今后能有年轻有为的学者从事这一工作。

六七年前,从越前[3]来的一位年轻人伊藤东四郎多罗到我处造访,他对我说:"我的父亲喜欢'物产学'[4],并做过一定的研究,我小的时候就对这方面感兴趣,也下了一些工夫。虽大家都热衷于研究中国的事情,在这方面有很多书,但关于日本方面的研究却连一本也没有,我打算在这方面做一些研究。"多罗将已经写完的一两册书稿拿给我看,我翻阅了一下,觉得他做的事情与我的愿望不谋而合,思路也很好。于是我反复鼓励他说:"请你一定好

---

①本草学:研究动物、植物、药物以及矿物的学问。中国的本草学在平安时代传入日本,江户时代达到鼎盛。

②《新撰字镜》:日本最早的字书,僧昌住著,9世纪末成书。

③越前:日本古地名,今福井县。

④物产学:相当于现代的博物学,与"本草学"有重合之处。

好努力,完成你的研究。"然而,不知为何,他此后一去便杳无音讯了。

最近,我在越前附近遇到一个熟人,问起了这件事,他不太了解情况,只告诉我:"那人已经去世了。"如果这是真的,我为失去这样一个人感到十分难过。

我国学者的怪癖[①]

一切事情都应以本国为本,不能舍弃本国而以他国为本。然而,偏偏有一些人以追从他国为荣耀,而将以本国为本看做是无意义的事情,这是我国学者的一种怪癖。

从小的时候就知道,唐国写作"もろこし",或者写作"から",汉字可写作"汉"或"唐",这是我国的惯例。有人却认为这样称呼有问题,认为称呼"中华"或"中国"为好。对于这种谬误,我在《驭戎概言》[②]中作过详细分析,此处不赘。又有人认为称为"唐"或"汉"也不行,于是就改称为"震旦"、"支那"。这种称呼虽比"中华"、"中国"来要合适得多,但"震旦"、"支那"毕竟是西方人使用的称呼,用这种称呼仍然属于不以本国为据而以他国为准的行为。如果认为"汉"或"唐"的称呼没有问题的话,那么,汉字写作"诸越"或"毛虏胡鸥"[③]难道有什么不可以的吗?

只有按本国的习惯写成的文章,才有气势,而谄媚他国的文章则窝囊且没有出息。这一点不仅仅表现在"もろこし"的国名上,其他事情都是如此。

还可以再举一两个例子。在遥远的西洋各国,把世界的所有国家都划

---

①本篇选自《玉胜间》卷十一,总第708篇。

②《驭戎概言》:本居宣长著,全二卷,是以外交为事例论证日本优越性的专著。

③"诸越"与"毛虏胡鸥"在日文中的发音都是"もろこし",与"唐"或"唐土"的发音相同。

分为五个部分，并分别予以命名。我国、唐国、天竺等，都被划分到名为“亚细亚”的大洲内。

这种将世界划分为五大洲并分别加以命名的事情，是外国人干的，而且是近来才流行开来的。但有人却抛弃我国从神代就固有的说法，追随西洋人的说法。只要是外国的东西就追随，这就是我所说的一些学者的怪癖。

还有，使用汉语的发音来翻译外国语的发音十分不便。从前，中国人在翻译佛经的时候，音译不正确的地方甚多。到了明代，看看他们翻译西洋各国的书籍，字音十有八九与原文发音不合，差别甚大者也不在少数。所以如不借助假名的注音，我们便不知其所指，这样的音译是不可靠的。

我这样说，是因为我国所依据的不是汉音①、吴音②，而依据的是近世的唐音③。由唐音我们可以推知汉语中那些音译字的确切所指，知道他们关于西洋的音译几乎都是错误的。而以我国的假名发音来音译，则非常吻合，误译很少。所以，我国应该完全废除那些汉字音译，而改用我们自己的假名音译。不过，片假名写起来较为拖沓，又不能写汉字，所以可以使用“真假名”。所谓“真假名”就是“万叶假名”，即“伊吕波爾保閉登”④之类。

使用这样的“真假名”来翻译的话，那么五大洲的名字中，“亚细亚”就应译作“阿自夜”，“欧罗巴”应译为“要吕波”等，这样翻译十分吻合。对我国合适的东西弃之不用，却使用那些与汉字的发音相去甚远的、不恰当的音译，实属岂有此理的愚蠢行为。这个例子再次表明了那些对外国趋之若鹜的学者们的怪癖。

---

①汉音：隋唐以后宋代之前长安地区的语音。

②吴音：长江三角洲地区的语音，对日本佛教僧侣的发音影响尤其显著。

③唐音：宋元明清时期中原和北方地区的语音。

④“伊吕波爾保閉登”的发音依次为“いろはにほへと”。

读《万叶集》时要注意[①]

现在的《万叶集》版本，文字上的舛误还有很多。这当然不是最近的版本才出现的错误，而是很久以前就沿袭下来的。近年来古学研究繁荣，很多学者专攻《万叶集》，陆续出现了许多研究成果，很多错误的文字逐渐得以订正，但尚未得到订正的错误仍然不少。读《万叶集》的时候一定要有这种心理准备，其中文字不通的地方，基本上是文字错误所致。

此外，训点[②]也有很多错误。《万叶集》最初并没有训点，后来逐渐被人标上了训点，但这些训点往往极为幼稚，甚至简直不像人话，对后人理解原文完全没有帮助。这种情况一直延续到了中古时代。镰仓时代前期出现了一个名叫仙觉的学问僧，对此进行了热心的研究，改正了许多错误的训点。现在的版本所依据的就是仙觉修改后的版本，它比从前的版本好多了，但即便如此，不确切的地方仍有不少。

到了近世，经契冲先生修改后大有改观，但他没有注意误字，仍然沿用此前的训点，在一般的读法上，也有许多错误之处。此后，《万叶集》的研究逐渐翔实深入，训点也逐渐趋于正确，但也难说全都正确。可以说，将误字全部改正、训点全都正确，几乎是不可能的。读时需要注意，误字还有很多，照原样读的话，常常会出现很多牵强之处。

一般的读法是以“万叶假名”作为依据，同时也以假名书写的版本作为参照。

---

①本篇选自《玉胜间》卷十一，总第710篇。

②训点：指标注在正文文字旁边的读法符号。

以上是读《万叶集》时需要注意的。

说“知足”①

关于“知足”，中国人常常以此为善。实际上，能够知足也很好。知足的话，不同身份地位的人就都安心了。

虽说如此，无论身份高低，人们的欲望是无穷无尽的，不知满足是人的本性，没有人真正会觉得现在就很满足了。有许多人说自己很知足，做出知足的样子，实际上只是中国式的装腔作势。从内心有这种感觉的人，千万人当中也难找出一人。

选好学问，慎重从师②

有志于学问者，首先是要慎重选择老师，了解老师的学说与学风，然后再决定是否成其为弟子。悟性不好的人不用说，悟性好的人对最初接受的学说也往往是欣然追随，而看不到其错误，即便到后来知道错了，但长期的惯性难以改变，加上固执己见、刚愎自用，就会知错不改、文过饰非，最终不能确立正确学说，一生陷于错误中不能自拔。这种例子，世间常见。

这样的人也许很用功，但越用功，错越多，不仅自己走上死胡同，还会误导世人。所以，最初一定要慎重从师。关于这个问题，我在《初山踏》中有过论述，在此将未尽之处作一点补充。

---

①本篇选自《玉胜间》卷十一，总第 711 篇。

②本篇选自《玉胜间》卷十二，总第 785 篇。

关于隐居山林①

历代文人及现今学者都希望离群索居,住在远离尘嚣的山林中,而我不知为何却没有这样的想法。我喜欢住在人多热闹的地方,而在远离尘嚣之处就会感到寂寞,气氛沉闷。在那种僻静之处,偶尔有人造访,或旅宿一夜,都很有意思,但决不想长住在那里。

人的想法各有不同。想在人少安静的地方居住也自有其道理,但有此想法的人多乎哉?而且有此想法的人,其中是否也有模仿中国式的做派、故意特立独行呢?我对这种人持怀疑态度,这样不知是否太入俗?

汉籍所载之事不可轻信②

世间学者,对某事本来感到怀疑,但只要发现汉籍有所记载,就信以为真,这是十分愚蠢的。汉籍中缺乏根据的、错误的、胡说的地方很多,不能被汉籍的华丽辞藻所迷惑,而轻易信以为真。

治国者所需要的学问③

治国者要想学习一门学问,太平年代宜选择宋学④,虽然略嫌迂远,但此

---

①本篇选自《玉胜间》卷十三,总第850篇。
②本篇选自《玉胜间》卷十四,总第957篇。
③本篇选自《玉胜间》卷十四,总第991篇。
④宋学:指宋代儒学。

学问确实不可缺少。近世的古文辞学家对宋学予以忽视，于是造成了很多谬误。

在兵荒马乱的年代不得不放下书本，但也要注意阅读那些从古至今记载战争的军事类书籍，并对战争时代人们的善恶、贤愚，思想与行动、作战方式等加以认真的研究。

看汉籍与看皇国之书的一个比喻①

看汉籍中的记载，犹如看附近的山，而看我皇国上古时代的记载，则仿佛遥看十里二十里开外的崇山峻岭。汉籍上的记载，看上去合于情理，让读者折服；而看我皇国上古时代的故事，则淡乎寡味、浅显至极，这仅仅是寻常人的寻常想法而已。只因为相距太远，后人听不懂，便觉其浅。因是远山，看去朦朦胧胧，景色模糊，似乎无甚可观。但那里并非没有景色，只不过是人的目力所不能及而已。汉籍则看上去头头是道，所言合乎情理，那是因为它是近山，山上景物清晰可见，也似乎更有看头。

自命圣贤者之言不可信②

世间一些自命圣贤的人，吟咏所谓"道歌"③那样的俗歌，并声称自己悟道了，或者说自己心境平静、无忧无虑。把这些付诸和歌加以吟咏，实际上

①本篇选自《玉胜间》卷十四，总第995篇。
②本篇选自《玉胜间》卷十四，总第1000篇。
③道歌：以佛教的教训为内容的和歌。

都是儒教与佛教的虚伪。在如今世界上,没有人无忧无虑、心满意足。

就人的寿命而论,活到七十岁的人已经很少了,活到七十多岁就应该很满足了,但实际上谁活到七十岁都不满足,都悲叹余生不多,甚至想活到九十乃至百岁。真实的人情就是如此。

汉语词很粗糙①

与我们皇国的词语比较起来,汉语词很粗糙。例如"罕言"一词,在我皇国,有"很少说"(まれにいふ)与"说的事情很稀罕"(いふことまれなり)两层意思,所指很不相同。"很少说",是以"说"为主,意为如此说是很罕见的;而"说的事情很稀罕",则是以"稀罕"为主,指所说的内容是稀奇的。其他的词也都是如此。

①本篇选自《玉胜间》卷十四,总第1002篇。

译后记

在国家社科基金项目《日本古典文论选译》的编译过程中，我深感18世纪日本最重要的"国学家"本居宣长的文论博大精深、自成体系，具有鲜明的日本民族特色，很有必要在《日本古典文论选译》之外，翻译出版一个单行本。为此，我在紧张的写作安排中，专门拿出了五个月的时间，集中精力译成此书。在选题上以"物哀论"为中心，突出其比较文学与比较文化的视角，力求反映本居宣长学术思想的最重要的方面。

本着这一选题原则，我认为《紫文要领》与《石上私淑言》两书，是集中体现"物哀论"的代表作。前者是物语研究，后者是和歌研究，各有侧重，应该纳入选译范围。

本居宣长从物语研究的角度论述"物哀"的主要有两部著作，一部是《紫文要领》，另一部是《源氏物语玉小栉》。宣长在《紫文要领》中首先提出并系统阐述了"物哀论"，其主要内容后来被纳入以考证注释为主的《源氏物语玉小栉》第一、二卷。《紫文要领》是宣长的早期著作，所提出的"物哀论"是他的文学理论与学术思想的基础与出发点，而且终生坚持，一直未变。虽然在构架布局上未臻完善，但观点发聋振聩，文气文势十足，理论色彩浓厚，故

此次将《紫文要领》全书完整译出。

本居宣长从和歌研究的角度论述“物哀”的著作是《排芦小船》和《石上私淑言》。在《排芦小船》那篇长文中，宣长对“物哀”有所触及，不久作者又在该文基础上扩写成了《石上私淑言》一书，材料和观点均有补充和改进。这样，《排芦小船》就因被覆盖而可以不译，需要翻译的自然是《石上私淑言》，故此次也将《石上私淑言》全书完整译出。

此外，本书选译的另外两个作品——《初山踏》与《玉胜间》，都属于本居宣长后期的重要代表作。《初山踏》是应弟子们的要求而撰写的国学入门性质的小书，阐述了学术研究的基本理念与方法；《玉胜间》作为由一千多篇短文构成的学术随笔集，涉及了方方面面的问题。两书对“物哀论”都有进一步的补充和阐发，故此次将《初山踏》全文译出，《玉胜间》因篇幅庞大，内容驳杂，只择要选译相关重要篇目。

本居宣长的原作使用的是日本古语，翻译难度较大。我的译文采用现代汉语，这样做一是为了方便中国读者阅读，二是鉴于作者所处的时代较为晚近(18 世纪)，勉强译为古汉语反倒有点不自然。需要指出的是，本居宣长的文章虽然具有很高的学术理论价值，在日本传统学者中算是出类拔萃的了，但也仍然难以摆脱日本人著述的一般特点：谋篇布局缺乏逻辑体系性(体系构建能力的缺乏似乎是他喜欢使用问答体的原因之一)，语言表达虽细致入微却不免啰唆絮叨。我的译文虽力求简洁洗练，但中国读者读之恐怕仍会感到絮烦。翻译毕竟要以“信”为第一，不能过于追求“归化”，这是需要读者见谅的。在翻译中，我以东京筑摩书房版《本居宣长全集》(全二十三卷)为底本，同时参照了新潮社《新潮日本古典集成・本居宣长集》(收《紫文要领》《石上私淑言》两书)等版本，并根据中国读者的需要做了一些必要的注释。做注释时也对日本学者的有关研究成果有所参照。在翻译时虽尽力而为，但由于本人水平有限，不当乃至错误之处，敬请方家指教。

据我所知，本书或许是本居宣长著作的第一个中文译本，所收作品既是本居宣长的代表作，也是公认的日本古典名著，学日本文学与日本文化者应必读，学文学理论者应必读，学比较文学者也应必读。而且从情感教育、情商培养的角度说，读读《“物哀”论》、知一知“物哀”，似乎也不多余。不过，再想想，说“必读”，恐怕也只是译者的一相情愿罢了。在如今的中国，在这样的年代，人们都忙着争名于朝、争利于市，或者为求生存而早出晚归，疲于奔命，还有什么心情读这贵族气十足的东西？读之何用之有？会有多少人关心“物哀”？有多少人“知物哀”？又有多少人需要“知物哀”？多少人能够“知物哀”？……对于这些问题，译者只是想得，却奈何不得。我所能做的只是翻译而已。

翻译工作十分重要，对于日本文学翻译而言，古典文学的翻译更为重要。可惜，多年来在我国的日本文学翻译领域，更多地考虑译本的发行量及经济效益，因而对他们认为读者较少（其实未必少）的日本古典著作（包括古典文论与古典学术），翻译界、出版界作为不够。再加上日本古文难懂，翻译难度大，应该翻译的作品很多，却迟迟不见有人动手。我历来认为，只有难度较大的、译者通常不愿问津的、较少商业性的古典（古代）作品，才更有翻译的价值，才更能发挥译者的译力。更重要的是，古典文学是人类历史文化精华的积淀与浓缩，外国古典名著的全面、系统、高质量的翻译，也是本国翻译文学繁荣发达的重要表征，更值得本来以研究为主业的学者投入足够的精力与时间。许多人都想译、都能译的东西，译了未必有多大意义。这种想法对我来说由来已久，二十年前我在上海译文出版社出版的第一部译著，翻译的就是日本古典作家井原西鹤的作品。在今后若干年中，我仍打算用相当一部分精力与时间，将应该翻译的日本古典文学作品一部部地、逐步系统地译为中文，同时在翻译的基础上，从中国学者的立场及比较文学的角度出发，力图做一些不同于日本学者的有新意的诠释与研究。

这就是我在时隔十几年之后，重拾文学翻译的缘由。

翻译不同于创作，创作有滞涩、有起伏、有爆发，而翻译却是一个有板有眼、平心静气、从容不迫、细水长流的活儿。在远离世间尘嚣的书斋里，埋头伏案，浸淫原典，且读且译，不为物所役，不为人所使，虽然也有疲倦、寂寞、烦恼和苦痛，却也可以聊以自慰，充实自在。

我在日本古典文论的翻译与研究中，得到了资深翻译家、学者叶渭渠先生，著名日本文学学者王晓平先生的宝贵支持与关心，博士后流动站研究人员、日语专家卢茂君博士细心校阅译稿，在此深表感谢。

王向远

2010 年 2 月 28 日

